Б 92ר594

4/1202 – ab

КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

22.04.12 –	ИОК.

Куп. тип. 384 — 33000,0.

Володичке любимому — за ту силу,
которую ты мне так часто давал.

4/V-1925

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ

Собраніе

иллюстрированныхъ

монографій

ВЫПУСКЪ

5

ПЕСТЕРОВЪ

МОСКВА
ИЗДАНІЕ І. КНЕБЕЛЬ

VX

СЕРГѢЙ ГЛАГОЛЬ

МИХАИЛЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ

НЕСТЕРОВЪ

ЖИЗНЬ
И
ТВОРЧЕСТВО

ИЗДАНІЕ
І. КНЕБЕЛЬ

85.143(2р)52-022.65-8 Нестеров
Г 75

Товарищество
Р. Голике и А. Вильборгъ
С.-Петербургъ
Типография № 11

5927594
ВЛ[illegible]ИРСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА

Михаилъ Васильевичъ Нестеровъ

Въ сельскомъ храмѣ, простомъ, убогомъ...
Свѣтъ вечерній на ликѣ строгомъ...
Ангелъ сходитъ къ землѣ съ привѣтомъ
Весь одѣтый вечернимъ свѣтомъ...
Тихо молвитъ: «Лѣса, долины,
Небо гаснетъ, по свѣтъ единый
Ждите завтра, молясь, съ утра вы...
Свѣтъ тихій, Святыя Славы»...
Вторятъ росы, вздыхаютъ травы:
«Свѣте тихій, Святыя Славы»...

Поликс. Соловьева. (Allegro).

Въ жизни русской народной массы всегда играли большую роль ея религіозныя исканія: исканіе Бога и Божьей правды. Само собою разумѣется, что рано или поздно эти исканія должны были заинтересовать русскаго художника, который еще со временъ Венеціанова зорко присматривался къ русскому народу и его

жизни. Однако, понадобилось болѣе полустолѣтія для того, чтобы русскій художникъ, начавъ изображать типы и жизнь народа, заглянулъ въ глубину народной души, понялъ и полюбилъ уходящихъ отъ міра въ монастырь дѣвушекъ съ ихъ блѣдными лицами и мистическими глазами, скрывшихся въ скитъ старцевъ и бродячую, взыскующую Бога Русь. Раскрылъ въ русской живописи этотъ міръ Нестеровъ.

Старецъ. Рисунокъ.—1888 г.
(Собраніе И. Н. Алябьева въ Москвѣ).

I.

ДѢТСТВО НЕСТЕРОВА.

Въ 1862 году, 19-го мая, въ городѣ Уфѣ у купца Василія Ивановича Нестерова и жены его Маріи Михайловны родился сынъ, нареченный во святомъ крещеніи Михаиломъ [1].

Мальчикъ былъ болѣзненный и хилый, что называется, неизвѣстно въ чемъ душа держится. Такъ прошло два года; врачебная помощь не помогала, не помогали и домашнія средства. Ребенку становилось все хуже и хуже, пока однажды матери не показалось, что маленькое сердце вовсе перестало биться... Тогда ребенка обрядили и положили на столъ, а мать, возложивъ на грудь мальчика финифтяный образокъ св. Тихона Задонскаго, стала горячо молиться...

Былъ ли то летаргическій сонъ, въ которомъ больной переживалъ кризисъ тяжелой, непонятой врачами болѣзни, или что другое, но скоро окружающіе замѣтили, что ребенокъ дышитъ. Мало того: оправившись черезъ нѣсколько дней совершенно, онъ сталъ съ тѣхъ поръ здоровѣть, и скоро уже мало чѣмъ отличался отъ сверстниковъ.

Такова легенда, сохранившаяся въ семьѣ Нестеровыхъ о первыхъ годахъ ранняго дѣтства будущаго творца «Видѣнія отроку Варѳоломею», «Св. Дмитрія Царевича Убіеннаго» и др.

Нестеровы изстари интересовались искусствомъ. Когда появился, напримѣръ, «Ревизоръ», то въ семьѣ дѣда художника—И. А. Нестерова, комедію сейчасъ же разыграли на любительскомъ спектаклѣ. Отецъ Нестерова вообще не разъ выступалъ

[1] Семейная запись гласитъ, что Нестеровы—Новгородскіе крестьяне, переселившіеся на Уралъ и тамъ на заводахъ ставшіе крѣпостными господъ Демидовыхъ. Дѣдъ Михаила Васильевича—Иванъ Андреевичъ Нестеровъ числился вольноотпущеннымъ дворовымъ человѣкомъ, обучался въ семинаріи и позднѣе былъ долго Уфимскимъ городскимъ головою.

въ такихъ спектакляхъ, а въ молодости любилъ читать вслухъ и часто декламировалъ любимыхъ русскихъ поэтовъ. Одинъ изъ дядей Нестерова еще больше увлекался театромъ и чуть было не сдѣлался настоящимъ актеромъ. Интересовались искусствомъ и другіе члены семьи. Конецъ пятидесятыхъ и начало шестидесятыхъ годовъ вообще были въ Россіи временемъ большого подъема умственной и духовной жизни. и подъ вліяніемъ этого подъема не только столица, но и глухая провинція начинала жить многими такими запросами, которые раньше были ей совершенно чужды. Росъ интересъ къ общественной жизни, а рядомъ съ нимъ къ литературѣ и искусству, и естественно, что интересъ этотъ проникалъ даже въ такіе круги, которые, казалось бы, самой жизнью ставились отъ всего этого очень далеко, напримѣръ, въ среду того провинціальнаго купечества, къ которому принадлежали Нестеровы.

Такимъ образомъ, не было ничего страннаго въ томъ, что маленькому Михаилу Нестерову никто и не думалъ мѣшать, когда онъ, едва умѣя держать въ рукахъ карандашъ, сталъ мало-по-малу пристращаться къ рисованію и изображать въ дѣтски-наивныхъ формахъ окружающую жизнь, своего любимца рысака Бурку, который, вздымая снѣжную пыль, летѣлъ, бывало, въ саняхъ съ такой быстротой, что у мальчика захватывало дыханіе, и становилось страшно и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ необъяснимо хорошо, и тому подобное.

Однако, этому дѣтскому рисованію тогда никто въ семьѣ никакого значенія не придавалъ. Да и самъ мальчикъ его скоро забросилъ.

Семья Нестеровыхъ была очень религіозна, и это сблизило ее съ отцомъ Ѳедоромъ, священникомъ захудалаго Сергіевскаго прихода въ уфимской Солдатской слободкѣ. Судя по тому, что многимъ случалось слышать отъ М. В. Нестерова объ интересной личности этого священника, это былъ очень одаренный человѣкъ, съ поэтическимъ складомъ души, жизнерадостный и влюбленный въ красоту, гдѣ бы она ни проявлялась — въ природѣ, въ жизни, религіи или церковной службѣ. Всюду вносилъ этотъ служитель церкви радость и все умѣлъ одухотворить.

«Когда молодежь собиралась куда нибудь за Бѣлую или на Шиханъ-гору, и среди нея бывалъ о. Ѳедоръ,—пишетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ Нестеровъ,—тогда и костры горѣли ярче, и онъ, такой воодушевленный, ясный и милый, поспѣвалъ вездѣ, всѣмъ умѣлъ сказать привѣтливое слово, выслушать человѣка,—подбодрить его; бесѣда его имѣла большую въ себѣ силу и прелесть. А какъ служилъ онъ въ своей церковкѣ!

«Батюшку Сергіевскаго (какъ его звали въ городѣ) пріѣзжали послушать не одни прихожане... Онъ былъ и живописецъ и пѣлъ прекрасно, церковку свою передъ большими праздниками мылъ самъ и украшалъ самодѣльными цвѣтами».

Задавили. Эскизъ.—1883 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

Больше чѣмъ кто либо, пріохотилъ о. Ѳеодоръ юнаго Нестерова къ церкви и церковнымъ службамъ, а скоро одно обстоятельство и самыя игры мальчика наполнило церковностью. Вотъ какъ самъ Нестеровъ говоритъ объ этомъ въ одномъ изъ своихъ писемъ.

«Давно въ дѣтствѣ, въ Уфѣ, въ сосѣдствѣ съ нашимъ домомъ жила семья М-чъ, мать-католичка со многими дѣтьми—мальчиками и дѣвочками православными. Младшій—Мишенька, мой сверстникъ, гимназистъ 10—11 лѣтъ, какъ то, купаясь, утонулъ въ извѣстной по Аксакову Демѣ. Тѣло его нашли, похоронили (это былъ первый, видѣнный мною покойникъ), погоревали и, такъ какъ я былъ самый близкій пріятель покойнаго, то мнѣ и достались его игрушки. Среди нихъ поразили и восхитили меня самодѣльные, вырѣзанные изъ картона два иконостаса: одинъ красный — будничный, другой бѣлый — праздничный. Оба они густо украшены были вырѣзанной изъ бумаги позолотой, изъ бумаги же былъ вырѣзанъ и цѣлый сонмъ духовенства, начиная съ архіерея и кончая дьячками, и для всѣхъ

имѣлось нѣсколько смѣнъ бумажныхъ облаченій до пасхальнаго включительно, утварь церковная и прочее. Получивъ такое необычное наслѣдство, я скоро вступилъ въ свои права и началъ служить неуклонно подъ праздникъ всенощную, а въ праздники обѣдню, при чемъ, какъ я, такъ и мальчикъ однолѣтокъ изъ нашего магазина изображали пѣвчихъ—хоръ. Чтобы не навлекать немилости старшихъ, мы запирались наверху въ антресоляхъ въ моей комнаткѣ и тамъ, на свободѣ, съ увлеченіемъ начинали службу. Съ особеннымъ восторгомъ и даже со слезами умиленія исполняли мы за всенощной «Слава въ вышнихъ Богу», а за обѣдней «Херувимскую», при чемъ, однако, нерѣдко, въ самый патетическій моментъ, когда душа моя была преисполнена экстазомъ, мой клирошанинъ, будучи очень смѣшливымъ отъ природы, вдругъ не выдерживалъ, неожиданно фыркалъ и покатывался со смѣху... Конечно, сладкій сонъ иллюзіи мигомъ исчезалъ...

Такъ продолжалось съ годъ, а то и больше, до самаго того времени, какъ меня увезли въ Москву и отдали въ реальное училище Воскресенскаго».

До этого Нестеровъ учился въ Уфимской гимназіи, но ученіе плохо шло на ладъ и въ надеждѣ, что въ столицѣ лучшіе преподаватели достигнутъ лучшихъ результатовъ, мальчика рѣшили отвезти туда и отдать въ младшіе классы, существовавшіе тогда при Московскомъ Императорскомъ Техническомъ училищѣ. Это было тѣмъ болѣе желательно, что отецъ Нестерова хотя и интересовался искусствомъ, но непремѣнно хотѣлъ видѣть сына механикомъ. Однако, попасть въ Техническое Училище Нестерову не удалось. Математика плохо давалась мальчику, и на экзаменѣ онъ провалился. Возникъ вопросъ: везти ли мальчика назадъ въ Уфу или постараться пристроить въ другое учебное заведеніе, и рѣшено было отдать его въ частное училище Воскресенскаго, гдѣ мальчикъ и остался.

Въ Москвѣ 12-лѣтній Нестеровъ сразу оказался въ сферѣ совершенно новыхъ для него впечатлѣній. Впервые увидалъ онъ здѣсь настоящія картины, увидалъ Трутовскаго, Каменева и др. Впечатлѣніе было очень сильное и разбудило дремавшую въ мальчикѣ страсть. Съ первыхъ же мѣсяцевъ, попавъ въ училище, онъ начинаетъ рисовать, отдаетъ рисованію всѣ свои досуги и обращаетъ этимъ на себя вниманіе. Какъ Воскресенскій, такъ и учитель рисованія—Драбовъ подмѣчаютъ въ мальчикѣ большія способности и всячески поощряютъ его. Наконецъ, на третьемъ году своего пребыванія въ училищѣ Нестеровъ попадаетъ впервые на передвижную выставку и чувствуетъ себя уже совершенно ошеломленнымъ.

«Увидавъ выставку, я былъ до глубины души потрясенъ такими картинами, какъ «Украинская ночь» Куинджи, «Опахиваніе» Мясоѣдова и «Кобзарь» Трутовскаго,—говоритъ Нестеровъ въ одномъ изъ своихъ писемъ. Эти картины вытѣснили изъ моей головы все, и ученіе, и забавы. Цѣлыми днями онѣ стояли передо мною

Домашній арестъ.—1883 г.
(Собраніе А. П. Турыгина въ Спб.).

въ моемъ воображеніи и мечта сдѣлаться художникомъ все сильнѣе и сильнѣе заполоняла меня, все глубже и тверже укоренялась въ моемъ мозгу».

Мечту эту одобрили и Драбовъ, и Воскресенскій, но не легко было убѣдить отца и семью мальчика. Что такое былъ въ ихъ представленіи художникъ? Нѣчто ничтожное, обреченное на нужду и безславное влаченіе жизни. Увлекаясь изящной литературой и произведеніями искусства на сценѣ, аплодируя актеру или декламатору, они не имѣли настоящаго представленія о жизни художника. Художника живописца они знали только по тѣмъ безталаннымъ неудачникамъ, которыхъ судьба забрасывала въ провинціальную глушь и обрекала на ремесло иконописца или учителя. Неужели же обречь на эту участь свое любимое дѣтище, наслѣдника и надежду семьи? Нѣтъ, для этого не стоило ни растить его, ни воспитывать. И

«*Знатокъ*».—1884 г.
(Собраніе А. П. Абрикосова въ Москвѣ).

много стараній пришлось употребить Воскресенскому, чтобы убѣдить отца Нестерова отдать сына въ Училище Живописи и Ваянія. Въ концѣ концовъ, однако, это удалось, и на 16-мъ году Нестеровъ уже въ школѣ Живописи за мольбертомъ и за рисунками, съ углемъ въ рукѣ, на порогѣ къ осуществленію своей завѣтной мечты...

Старый да малый.—1887 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

II.

ШКОЛЬНЫЕ ГОДЫ.

Занятія въ школѣ сначала пошли у Нестерова очень успѣшно и черезъ 3 мѣсяца его уже перевели изъ головного класса въ фигурный, но затѣмъ дѣло пошло все хуже и хуже.

Попавъ въ среду художественной вольницы изъ подъ строгой ферулы закрытаго заведенія, юноша мало по малу сталъ поддаваться вліянію этой среды. Товарищескія вечеринки, а порою кутежъ начинаютъ увлекать его гораздо больше, нежели скучное школьное рисованіе, и только въ натурномъ классѣ точно пелена спадаетъ съ его глазъ и онъ снова начинаетъ серіозно работать и думать о своемъ будущемъ.

Школа была въ то время всецѣло подъ вліяніемъ обаятельной личности Перова. «То было весной,—говоритъ Нестеровъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Левитанѣ («Міръ Иск.» 1903 г.), — давно, когда Московская школа еще носила на себѣ тотъ своеобразный отпечатокъ страстнаго увлеченія и художественнаго подъема, вызваннаго удивительной личностью и горячей проповѣдью Перова, когда, казалось, пульсъ жизни школы бился особенно ускоренно, когда тамъ вмѣстѣ съ Перовымъ работали Саврасовъ, Прянишниковъ, Евграфъ Сорокинъ, когда только что зарождалась мысль объ ученическихъ выставкахъ, а въ Петербургѣ Крамской во главѣ передвижниковъ призывалъ молодежь послужить русскому искусству». Перовъ входилъ въ жизнь учениковъ и шелъ имъ на помощь во всемъ, и въ матеріальной нуждѣ, и въ рѣшеніи обуревавшихъ ихъ сомнѣній. Понятно, что молодежь обожала его, видѣла въ немъ свой идеалъ. Я не встрѣчалъ ни одного Перовскаго ученика, который не чтилъ бы свято его память, не вспоминалъ бы его съ волненіемъ. Это былъ человѣкъ большого вдохновенія и пламенно любившій искусство, энтузіастъ, заражавшій каждаго своимъ одушевленіемъ. «Желающій быть художникомъ, — писалъ онъ въ одной изъ своихъ статей,—долженъ сдѣлаться полнымъ фанатикомъ, человѣкомъ, живущимъ и питающимся однимъ искусствомъ, только искусствомъ»,— и самъ Перовъ дѣйствительно былъ такимъ... «Перовъ имѣлъ на насъ огромное вліяніе, — пишетъ Нестеровъ въ одномъ изъ вышеупомянутыхъ писемъ. — Можно сказать, что вся школа жила его мыслями и одушевлялась его чувствами. Его мало интересовало живописное ремесло, но онъ училъ насъ искать во всѣхъ нашихъ произведеніяхъ всегда чего нибудь такого, что могло бы захватить зрителя и взволновать его умъ и сердце». Перовъ обладалъ вмѣстѣ съ тѣмъ удивительнымъ даромъ вдохновлять молодежь, пробуждать ея творчество и поддерживать въ ней энергію. И подъ его вліяніемъ въ Училищѣ скоро стали работать, какъ никогда. Даже дома молодежь работала, не покладая рукъ, и создавала самостоятельные эскизы и картины. Скоро этихъ работъ накопилось столько, что сама собой возникла мысль создать выставку, гдѣ публика могла бы видѣть работы молодежи, и стараніями того же Перова создана была эта выставка въ видѣ особаго ученическаго отдѣленія при открывшейся въ Москвѣ въ 1877 г. выставкѣ передвижниковъ [1].

Само собой разумѣется, что живопись всей школы въ то время была наполнена тѣми же мотивами, которые интересовали самого Перова и другихъ передвижниковъ. Это былъ сугубый реализмъ, съ тѣмъ литературнымъ характеромъ, котораго такъ упорно требовали передвижники отъ всякой картины. Ученики такъ же

[1] Это отдѣленіе было началомъ ученическихъ выставокъ, пережившихъ теперь уже тридцатипятилѣтіе своего совершенно самостоятельнаго существованія.

До Государя челобитчики.—1886 г.
(Собраніе Московскаго Училища Живописи, Ваянія и Зодчества).

изображали на своихъ картинахъ сцены и типы окружающей жизни, какъ и ихъ учителя. Не отставалъ отъ нихъ, разумѣется, и Нестеровъ.

Начиная со II ученической выставки (въ 1879 г.), онъ изъ года въ годъ выставляетъ самыя заурядныя жанровыя картинки, и мало чѣмъ отличается отъ товарищей. Тѣ же сюжеты и та же коричневатая живопись, что и у большинства изъ нихъ. Вотъ сюжеты его картинъ, выставленныхъ на первыхъ четырехъ выставкахъ:

дѣвочка, строящая карточные домики, и ребятишки, занятые игрой въ «снѣжки», татарченокъ, стоящій «Въ ожиданіи» возвращающагося съ пастбища табуна, «Съ отъѣздомъ» (проводы изъ гостиницы богатаго купца); обанкрутившійся и опустившійся купецъ («Жертва пріятелей») потѣшаетъ своимъ шутовствомъ издѣвающихся надъ нимъ друзей; «Домашній арестъ» (пьянчуга чиновникъ, у котораго жена отняла сапоги, чтобъ онъ не ушелъ и не напился) *стр. 11;* «Знатокъ»—купецъ, важно разсматривающій «картину» въ свернутую трубочкой бумагу *стр. 12* и т. п.

Какъ видите—все сюжеты, или навѣянные картинами другихъ большихъ художниковъ, или почти цѣликомъ взятые изъ нихъ.

Если гдѣ сказывалось у Нестерова что либо свое, то лишь въ эскизахъ на историческія темы, которыя въ изобиліи задавались тогда ученикамъ, и всегда вдохновляли Нестерова. Въ этихъ эскизахъ почти всегда было что то, обращавшее на себя вниманіе преподавателей и товарищей да и вообще всѣхъ, кто ихъ видѣлъ. Я, напримѣръ, не помнилъ никогда ни одной изъ Нестеровскихъ жанровыхъ картинокъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ ярко помню нѣсколько его эскизовъ, напримѣръ, одинъ на тему изъ смутнаго времени съ темнымъ силуэтомъ церкви на фонѣ ночного неба и красною, зловѣщею луною, поднимающейся изъ-за этого силуэта. Это была очень красивая, полная настроенія композиція.

Всего интереснѣе, однако, что тутъ же, въ школѣ, хотя еще въ очень неясной формѣ, стали обозначаться въ Нестеровѣ и очень новыя для того времени влеченія, интересъ къ монастырю и его затворникамъ, притомъ интересъ очень далекій отъ того отношенія къ этимъ сюжетамъ, которое проявляли въ свое время ряды передвижниковъ. Такъ, еще во время пребыванія въ школѣ, Нестеровъ вмѣстѣ съ Сергѣемъ Ивановымъ издали литографированный альбомъ своихъ рисунковъ. Въ этомъ альбомѣ, среди нарисованныхъ Нестеровымъ жанровыхъ сценокъ изъ жизни на волжскомъ пароходѣ, и рядомъ съ рисункомъ къ картинѣ «Знатокъ», совершенно неожиданно попадается вдругъ дряхлый схимникъ, бредущій черезъ монастырскій дворикъ. Рисунокъ этотъ, очень наивный и совсѣмъ еще ученическій, далекъ отъ всякихъ попытокъ стилизаціи, но уже очень характеренъ для будущаго творца «Пустынника», «Великаго постригa», картинъ изъ жизни св. Сергія и др. Впрочемъ, до окончанія школы этотъ рисунокъ такъ и остается у Нестерова одинокимъ намекомъ на его будущее творчество.

Если что отвлекаетъ его отъ картинокъ передвижническаго жанра, то опять одна лишь русская исторія, изъ которой онъ беретъ сюжетъ и для своей картины на большую серебряную медаль.

М.В. Нестеров

Картина из Третьяковской гал.

Отрок Варфоломей

из картины „Явление отроку Варфоломею"

(1889 г.)

III.

АКАДЕМІЯ ХУДОЖЕСТВЪ И ВОЗВРАЩЕНІЕ ВЪ МОСКВУ.

Остановимся, однако, на этомъ періодѣ жизни Нестерова дольше и попробуемъ разглядѣть, что происходило за это время во внутреннемъ мірѣ молодого художника. Въ натурномъ классѣ, какъ объ этомъ не разъ приходилось слышать и отъ самого Нестерова и отъ его сверстниковъ, скоро наступилъ для него періодъ долго длившихся и тягостныхъ сомнѣній и шатаній. Онъ чувствовалъ мучительную потребность найти себя и сказать что то свое, глубоко таящееся въ душѣ, но всѣ поиски за этимъ «своимъ» ни къ чему не приводили

У Нестерова явилось чувство глубокой и мучительной неудовлетворенности собою, и даже зарождалась гнетущая мысль, не былъ ли правъ въ свое время отецъ, удерживавшій сына отъ художественной карьеры, не были ли ошибкой увлеченіе искусствомъ и надежда сдѣлаться большимъ художникомъ. Невольно являлась мысль и о томъ, не виновата ли въ этомъ школа и не слѣдуетъ ли, пока не поздно, уйти въ другую, къ другимъ вліяніямъ. Уйти же кромѣ Академіи было некуда, и вотъ Нестеровъ рѣшается ѣхать въ Петербургъ.

Напрасно Перовъ старался всѣми силами удержать Нестерова, и пророчилъ ему скорое разочарованіе въ Академіи. Нестеровъ всетаки туда уѣхалъ, но, попавъ въ совершенно чуждую ему среду, еще меньше нашелъ себѣ удовлетворенія. Единственный художникъ, который могъ бы здѣсь на что либо отвѣтить Нестерову, былъ Чистяковъ, тотъ самый Чистяковъ, котораго съ такимъ чувствомъ глубокой благодарности вспоминали и вспоминаютъ Рѣпинъ, В. Васнецовъ, Поленовъ, Сѣровъ, Врубель и др. Но ни Чистяковъ не заинтересовался Нестеровымъ, ни Нестеровъ его не понялъ и не сумѣлъ къ нему подойти. Нѣчто большее нашелъ Нестеровъ въ Крамскомъ, но это было все то же, что онъ получалъ и въ Москвѣ отъ Перова и другихъ художниковъ школы. Не было только той духовной связи, которая установилась у Нестерова съ Перовымъ за цѣлый рядъ лѣтъ пребыванія подъ его вліяніемъ. Крам-

Б927594

Видѣніе Минину Преподобнаго Сергія.—1888 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

ской не только ничего не угадалъ въ Нестеровѣ, но, напротивъ того, очень одобрилъ совершенно чуждый духу художника эскизъ уличной сцены *стр. 9,* и отнесся съ полнымъ сочувствіемъ къ затѣянной тогда Нестеровымъ картинѣ «Домашній арестъ», хотя вся эта затѣя сводилась къ повторенію одного изъ заурядныхъ мотивовъ В. Маковскаго и ужъ, конечно, ничего интереснаго изъ себя не представляла. Крамской, между тѣмъ, серіозно и подолгу обсуждалъ ее съ Нестеровымъ и давалъ ему совѣты какъ и что въ картинѣ написать. Въ результатѣ Нестеровъ скоро началъ тосковать по Москвѣ и въ особенности по Перовѣ. Здѣсь, вдалекѣ, молодой художникъ особенно ярко почувствовалъ, чѣмъ былъ для него Перовъ, и какъ много онъ давалъ ему въ разрѣшеніи мучившихъ его вопросовъ. Единственное, что далъ Нестерову Петербургъ, это былъ Эрмитажъ. Старые мастера, впервые увидѣнные здѣсь въ такой цѣльности, приковали къ себѣ вниманіе Нестерова, и цѣлые дни онъ проводилъ въ Эрмитажѣ, стоя, главнымъ образомъ, передъ портретами Ванъ-Дика.

Классныя занятія въ Академіи шли неуспѣшно. Никого рѣшительно Нестеровъ въ Академіи собой не заинтересовалъ и самъ тоже никѣмъ не заинтересовался. Онъ былъ всѣмъ чужой и всѣ окружавшіе его были ему тоже чужими. Нестеровъ работалъ

Христова невѣста.—1887 г.
(Собраніе вел. кн. Дмитрія Павловича).

безъ увлеченія и безъ вѣры какъ въ самую Академію, такъ и въ себя. Понятно, что изъ этого ничего путнаго не выходило. Въ довершеніе всего Нестеровъ схватилъ тифъ, долго проболѣлъ, не представилъ во-время экзаменаціонныхъ работъ и узналъ, что его даже намѣрены перевести въ разрядъ вольнослушателей. Конечно, все это не располагало его продолжать занятія въ Академіи, и онъ рѣшилъ вернуться въ Москву. Два года, проведенные въ Академіи, были потеряны почти безплодно.

Не лучше, однако, почувствовалъ себя Нестеровъ и въ Москвѣ. Онъ нашелъ Перова на одрѣ тяжкой болѣзни, которая скоро унесла художника въ могилу. Для Нестерова это было большою потерею.

«Смерть Перова произвела на меня потрясающее дѣйствіе, — говоритъ онъ объ этомъ въ одномъ изъ своихъ писемъ. — Я почувствовалъ, что теряю единственнаго человѣка, который могъ меня поддержать и направить, единственнаго человѣка, чутью и пониманію котораго я беззавѣтно вѣрилъ. Чувство мучительной растерянности охватило меня, и уже совершенно темнымъ стало мнѣ казаться будущее, передъ которымъ я стоялъ безпомощнымъ и одинокимъ».

Между тѣмъ на ученическихъ выставкахъ появляются все тѣ же передвижническіе жанрики Нестерова: Купецъ, котораго стригутъ и бреютъ («Подъ праздникъ») и сцена «Послѣ бани», а затѣянная на большую серебряную медаль картина «До государя челобитчики» дается съ большимъ трудомъ и не удовлетворяетъ. Наконецъ, черезъ годъ Нестеровъ всетаки кончаетъ эту картину и получаетъ званіе класснаго художника. *Стр. 15.* Однако, на душѣ художника отъ этого не стало легче. Окончена была школа, но открывалась жизнь, и попрежнему стоялъ передъ глазами вопросъ: съ чѣмъ въ нее итти, чѣмъ проявить въ ней себя, какъ сказать въ ней свое слово?

IV.

«ХРИСТОВА НЕВѢСТА» И «ПУСТЫННИКЪ»

Въ рѣшеніи этихъ вопросовъ помогло Нестерову неожиданно постигшее его въ то время большое горе.

Въ жизни случается нерѣдко, что обрушивающееся на человѣка несчастіе раскрываетъ въ его душѣ тайники, которыхъ онъ и самъ въ себѣ не подозрѣвалъ въ годины довольства и счастія. Художнику же горе жизни иногда приноситъ еще болѣе откровеній. Недаромъ говорятъ, что соловью надо выкалывать глаза, чтобы пѣніе его развернулось во всю силу.

Года за четыре до окончанія школы Нестеровъ встрѣтилъ дѣвушку, которая произвела на него большое впечатлѣніе. Въ сердцахъ обоихъ зародилось нѣжное чувство, и для молодыхъ людей началось то чарующее время первой молодой любви, которое вдохновляло столько разъ столькихъ поэтовъ. За годъ до окончанія школы молодые люди поженились, а черезъ двѣнадцать дней послѣ полученія Нестеровымъ большой серебряной медали жена его умерла родами.

Нестеровъ не любитъ говорить объ этомъ пережитомъ имъ въ молодости горѣ. Когда рѣчь заходитъ о немъ, художникъ всегда сводитъ разговоръ на какую нибудь иную тему. Одного только онъ не скрываетъ, того, что эта смерть была для него потрясеніемъ, сильнѣе котораго онъ не испыталъ ничего въ жизни. Тогдашніе товарищи Нестерова говорятъ, что онъ былъ совсѣмъ убитъ горемъ, отдалился отъ всѣхъ и ушелъ въ себя; но тутъ то въ тиши уединенія, въ этой мукѣ, причиненной безысходнымъ горемъ, въ воображеніи его вдругъ встали новые образы, которымъ суждено было сослужить затѣмъ Нестерову большую службу.

На слѣдующей же ученической выставкѣ рядомъ съ заурядной жанровой картиной — «Старый да малый» *стр. 13* Нестеровъ выставляетъ свою «Христову невѣсту» *стр. 19* — и сразу заставляетъ о себѣ говорить. Картина была очень безхитростна. Это былъ просто большой этюдъ задумчивой дѣвушки въ темномъ платьѣ и со стебелькомъ травки въ зубахъ, но въ блѣдномъ лицѣ и глубокихъ глазахъ сразу чувствовалось что то новое и большое. Художникъ какъ то по новому заглянулъ въ глубину человѣческой души и разсказалъ о томъ, что тамъ

«По небу полуночи ангелъ летѣлъ»

1887 г.
(Собраніе
В. Е. Шмаровина
въ Москвѣ).

увидѣлъ такъ, какъ не разсказывалъ до него никто. Передъ этой задумчивой дѣвушкой можно было подолгу стоять и часами думать надъ той же тайной жизни, о которой думаетъ она. Притомъ въ этихъ задумчивыхъ глазахъ было столько знакомаго и родного, такое раскрытіе тайниковъ народной души, что смотря въ нихъ, вы невольно начинали вспоминать такихъ же задумчивыхъ героинь Мельникова-Печерскаго, его Фленушку и другихъ, да и всю вообще взыскующую Господа, темную родную Русь.

Въ чемъ же, однако, была связь между этой «Христовой невѣстой» и умершей молодой женщиной? Былъ ли это ея портретъ, написанный по воспоминаніямъ или хотя бы намекъ на него? Нѣтъ. Ничего этого не было. И все же «Христова невѣста» навѣяна непрестанною думою художника объ усопшей, все же въ ней отразились неотступно стоявшія передъ глазами художника воспоминанія. Въ минуты интимныхъ бесѣдъ Нестеровъ не разъ проговаривался, что не только въ «Хри-

Царевна.
1887 г.

(Собраніе
С. С. Голоушева
въ Москвѣ).

стовой невѣстѣ», но и въ другихъ его созданіяхъ часто грезились ему дорогія черты. То напоминали покойную чьи либо ласковые глаза, то чудилась ея улыбка, то была ея нѣжная рука или такой знакомый поворотъ ея головы. Долгіе годы жила покойная въ душѣ художника, вдохновляла его и точно благословляла его работу.

Мало того, постоянная дума объ ушедшей невольно заставляла художника думать и о томъ мірѣ, куда унеслась ея душа, о той загробной юдоли «идѣ же нѣсть печали, ни воздыханія». Ужели же нѣтъ этого міра и въ немъ не продолжается ея жизнь? И вдругъ въ душѣ художника стали просыпаться воспоминанія дѣтства, проснулась память объ отцѣ Ѳеодорѣ, обо всѣхъ съ нимъ бесѣдахъ и, какъ живой, онъ всталъ передъ глазами и тоже увлекалъ туда, вдаль отъ міра сего, въ глубины смутныхъ народныхъ исканій—въ таинственные міры, открываемые вѣрой и сказкой.

За приворотнымъ зельемъ. Первый варіантъ.—1888 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

И вотъ жанры съ передвижническими сюжетами забыты. Забыты и сюжеты на историческія темы, и мѣсто ихъ занимаютъ теперь смутныя грезы о призрачныхъ святыхъ безплотныхъ духахъ, несущихся въ небесной высотѣ, о томъ, какъ

По небу полуночи ангелъ летѣлъ
И тихую пѣсню онъ пѣлъ...
Онъ душу младую въ объятіяхъ несъ
Въ обитель печали и слезъ [1].

А рядомъ съ этими мистическими изображеніями появляются такія же странныя и совершенно чуждыя тому времени сказочныя царевны, одиноко стоящія среди погребеннаго подъ снѣгомъ языческаго кладбища. *Стр. 23.*

Какъ ангелы, такъ и царевны были написаны Нестеровымъ въ цѣломъ рядѣ варіантовъ. Нѣкоторые мотивы вообще повторялись художникомъ по многу разъ.

[1] Въ картинѣ на послѣднюю тему *стр.* 22 не безынтересно отмѣтить, что это, конечно, не Лермонтовскій ангелъ, который представлялся поэту въ болѣе романтичномъ образѣ. Это ангелъ уже всецѣло собственный, нестеровскій, уже самою неподвижностью своего хитона, создающій стилизированное впечатлѣніе безплотности.

М. В. Нестеровъ

Собраніе княгини Тенишевой

Подъ благовѣстъ

(1895 г.)

За приворотнымъ зельемъ.—1888 г.
(Радищевскій музей въ Саратовѣ).

Его творчество обыкновенно не изсякало съ послѣдними мазками, заканчивающими картину. Наоборотъ, оно создидало цѣлый рядъ новыхъ варіацій на ту же тему [1].

Впечатлѣніе, которое произвела на всѣхъ «Христова невѣста», сразу создало Нестерову имя и показало путь, по которому ему слѣдовало итти, но дальнѣйшіе шаги удаются ему всетаки не сразу. На слѣдующій годъ онъ выставилъ на конкурсъ Общества Любителей Художествъ и затѣмъ на VII періодическую выставку картину «За приворотнымъ зельемъ» *стр. 24, 25, 26, 27,* но картина далеко не имѣла такого

[1] Воспроизводимый нами ангелъ взятъ изъ собранія В. Е. Шмаровина въ Москвѣ. У кого и гдѣ находятся остальные, выяснить не удалось. Воспроизводимая Царевна въ собраніи д-ра Голоушева въ Москвѣ помѣчена 1887 г. Варіанты ея написаны одинъ на двери въ гостиницѣ на остр. Капри и, какъ говорятъ, бережно хранится хозяевами; другой неизвѣстно гдѣ... Любопытно между прочимъ происхожденіе этихъ «Царевенъ». Какъ то въ зимнія сумерки художникъ ѣхалъ по желѣзной дорогѣ и, стоя на площадкѣ вагона, смотрѣлъ на летящія мимо искры отъ паровоза. Огненно красныя искры, сверкающія на фонѣ сизаго снѣга и огни семафора вдругъ поразили художника красотою своего аккорда и въ фантазіи вспыхнулъ образъ царевны съ огненной звѣздой въ коронѣ.

Колдунъ.
Рисунокъ къ картинѣ «За приворотнымъ зельемъ».

1887 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

успѣха, какъ «Христова невѣста». Преміи Нестеровъ не получилъ, и на выставкѣ впечатлѣнія картиной также не произвелъ. Между тѣмъ картина была написана интересно. Въ ней даже еще больше, чѣмъ въ «Христовой невѣстѣ», замѣтно было стараніе уйти отъ прежней красочной черноты. Краски были свѣжѣе и давали красивый аккордъ; вообще по своимъ внѣшнимъ достоинствамъ картина бросалась въ глаза среди другихъ. Въ ней былъ духъ старой Руси: ни старикъ въ посконной рубахѣ, ни дѣвушка въ парчевой душегрѣйкѣ не производили впечатлѣнія замаскированныхъ, и всетаки картина вышла какою то внѣшнею и мало говорящею сердцу зрителя. Дѣвушка, пришедшая къ колдуну за «приворотнымъ зельемъ», смущенно сидящая съ опущенными глазами, производила впечатлѣніе позирующей, а выходящій изъ избы старикъ не давалъ ничего такого, что позволило бы угадать въ немъ колдуна.

Появись «За приворотнымъ зельемъ» раньше «Христовой невѣсты», оно было бы встрѣчено очень сочувственно, но послѣ «Христовой невѣсты» новая картина уже не удовлетворяла. Отъ Нестерова ждали большаго. Люди всегда жестоки въ своихъ требованіяхъ къ художнику. Они не признаютъ за нимъ права ошибаться, не прощаютъ ему никогда ни одного промаха, ни единой минуты слабости и колебанія. За тотъ успѣхъ, который ему создаютъ, они требуютъ отъ художника безостановочнаго движенія впередъ, вѣчно новыхъ шаговъ на избранномъ пути, вѣчно новыхъ откровеній. Картина же «За приворотнымъ зельемъ» во всякомъ случаѣ такимъ новымъ шагомъ послѣ «Христовой невѣсты» не была.

За приворотнымъ зельемъ.

Эскизъ
къ картинѣ.
1888 г.
(Собраніе
М. В. Нестерова).

Она была во многомъ слабѣе «Христовой невѣсты»: и по самому своему содержанію и по незначительности человѣческаго облика у обоихъ дѣйствующихъ лицъ, картина при всей своей красотѣ была не глубокой и по замыслу. Если «Христова невѣста» напоминала трогательныя, заглядывавшія въ темныя глубины русской народной души страницы Мельникова-Печерскаго, то картина «За приворотнымъ зельемъ» заставляла вспоминать развѣ только «Князя Серебрянаго» Алексѣя Толстого [1].

Нестеровъ, конечно, такого впечатлѣнія отъ картины не ожидалъ. Это было очень горько, но опять таки повліяло на него въ хорошую сторону. Онъ тотчасъ же понялъ, что свернулъ съ тропинки, по которой шелъ въ своей «Христовой невѣстѣ», и попытался вновь на нее вернуться. Выставленный въ слѣдующемъ году на передвижной выставкѣ «Пустынникъ» *стр. 28 и приложеніе къ стр. 8* показалъ ему, что онъ не ошибся. «Пустынникъ» имѣлъ успѣхъ даже большій, нежели «Христова невѣста». И это было понятно. Если въ «Христовой невѣстѣ» было что то, навѣянное Мельниковымъ-Печерскимъ, то въ «Пустынникѣ» Нестеровъ былъ уже вполнѣ самобытенъ. Онъ подходилъ къ таинственному міру скита не только впервые въ русской

[1] Картина была написана въ нѣсколькихъ варіантахъ: одинъ, большаго размѣра, былъ на конкурсѣ и на періодической выставкѣ. Теперь онъ въ Радищевскомъ музеѣ въ Саратовѣ. Другой, меньшій, былъ на передвижной выставкѣ и находится у гр. Л. Н. Толстого. Кромѣ этихъ двухъ варіантовъ, существуетъ еще одинъ, трактующій тему иначе: молодая боярыня приходитъ «за приворотнымъ зельемъ» къ знахарю-нѣмчину. *Стр. 24.* Этотъ послѣдній варіантъ неизмѣримо хуже первыхъ.

Пустынникъ. Эскизъ.—1888 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

живописи, но и подходилъ къ нему съ такою простотою и правдой, съ какою этого не удалось сдѣлать даже ни одному изъ русскихъ писателей.

Создался къ воображеніи Нестерова этотъ пустынникъ въ то время, когда онъ еще работалъ надъ «Приворотнымъ зельемъ». Все лѣто и осень этого года (1887) Нестеровъ жилъ около Троицы, куда его безсознательно всегда что то влекло. Тихіе Екатерининскіе пруды, обрамленные лѣсомъ, монастырское озеро, красивая зелень рощъ Виѳаніи, загоравшаяся золотомъ и багрянцемъ къ сентябрю, и темныя фигуры безмолвныхъ монаховъ, мелькающія по временамъ среди деревьевъ, все это навѣвало тихую грусть, и очень гармонировало съ тогдашнимъ настроеніемъ Нестерова. Перенося на картину задумчиво бредущаго по берегу озера старца, Нестеровъ въ сущности рисовалъ самого себя, погруженнаго въ непокидавшую его тоску. Картина можетъ быть потому и производила впечатлѣніе, что это наполнявшее художника настроеніе передавалось зрителю, заражало его, захватывало и звучало въ душѣ его тихими аккордами какого то далекаго грустнаго молитвеннаго напѣва. «Пустынникъ» былъ тотчасъ же купленъ П. М. Третьяковымъ, а это, конечно, окрылило художника на дальнѣйшую работу въ томъ же направленіи [1]. Онъ почувствовалъ себя на своемъ настоящемъ пути, почувствовалъ твердую почву подъ ногами и весь отдался работѣ, которая была для него въ то время единственнымъ спасеніемъ отъ неотступно преслѣдовавшихъ его грустныхъ воспоминаній. И вотъ въ воображеніи Нестерова мало по малу складывается его знаменитое «Видѣніе отроку Варѳоломею» — картина, которой суждено было сыграть въ русской живописи роль крутого переворота въ сторону отъ реализма, не только въ замыслѣ, но даже и въ самой живописи.

[1] «Пустынникъ» тоже былъ повторенъ художникомъ. Его поясной варіантъ принадлежалъ С. П. Дягилеву, а нынѣ въ Музеѣ Александра III. Одинъ изъ рисунковъ «Пустынника за рыбной ловлей» *стр. 30* въ Третьяковской галереѣ, а другой у С. П. Дягилева.

Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома.—1889 г.
(Собраніе А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ).

V.

«ВИДѢНІЕ ОТРОКУ ВАРѲОЛОМЕЮ».

Первая мысль объ отрокѣ Варѳоломеѣ зародилась у Нестерова подъ впечатлѣніемъ тѣхъ брошюрокъ съ жизнеописаніемъ св. Сергія Радонежскаго, которыми въ изобиліи снабжаетъ богомольцевъ Троицкая лавра. Сцена, когда передъ очами мистически настроеннаго отрока появляется призрачная фигура благословляющаго его святого старца, поразила художника силою своего настроенія, и въ воображеніи его тотчасъ же, хотя и въ смутныхъ образахъ, нарисовались и этотъ мальчикъ съ блѣднымъ лицомъ и нездѣшними, неземными глазами, и призрачная фигура темнаго схимника, вдругъ отдѣлившаяся отъ такого же темнаго ствола большого дерева. Хотя въ неясныхъ очертаніяхъ, но картина сразу и цѣликомъ нарисовалась въ воображеніи художника. Это хорошо видно по тѣмъ наброскамъ, которые художникъ тогда же зачертилъ въ свой альбомъ, и одинъ изъ которыхъ помѣщенъ на *стр. 32*. За время пребыванія Нестерова подъ Троицей и затѣмъ у Мамонтовыхъ въ ихъ уютномъ Абрамцевѣ картина постепенно пріобрѣтаетъ въ воображеніи художника все болѣе и болѣе опредѣленныя очертанія, и, наконецъ, Нестеровъ принимается за этюды къ ней. Пейзажъ нашелся скоро. Это была опушка одного изъ перелѣсковъ въ Абрам-

Св. Пафнутій Боровскій.

Рисунокъ 1890 г. (Третьяковская галерея).

цевѢ и сначала Нестеровъ написалъ съ нея обыкновенный реальный этюдъ. *Стр. 33.* Натура для головы отрока Варѳоломея тоже скоро нашлась. Это была больная чахоточная дѢвочка, глазки которой смотрѢли изъ глубины орбитъ именно тѢмъ, точно недоумѢвающимъ, уже неземнымъ взглядомъ, который такъ часто бываетъ у смертельно больныхъ дѢтей. Наконецъ, на X передвижной выставкѢ появилась картина. *Приложенія къ стр. 16.*

Теперь, почти черезъ 25 лѢтъ, смотря на картину, висящую въ Третьяковской галереѢ, трудно даже представить себѢ впечатлѢніе, которое она производила на всѢхъ. Она произвела прямо ошеломляющее дѢйствіе, и однихъ привела въ самое искреннее негодованіе, другихъ въ полное недоумѢніе, третьихъ, наконецъ, въ глубокій и нескрываемый восторгъ.

Въ картинѢ удивительно сильно выражено было умиленное молитвенное настроеніе. Не только худенькая фигурка блѢднаго мальчика и его восторженно устремленные на схимника глаза полны были этой молитвы, молился и весь пейзажъ, преображенный въ какую то удивительную стройную гармонію красокъ. А золотой вѢнчикъ святого и даже самое отсутствіе у него лица, невидимаго за краемъ схимы,

Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома.—1889 г.
(Собраніе А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ).

придавали его реальной фигурѣ какую то волнующую душу призрачность. Это была картина, въ которой не только всѣмъ формамъ и краскамъ, но даже самой живописи приданъ былъ характеръ какой то особой, немножко наивной простоты. Все въ картинѣ было наполнено тѣмъ трепетнымъ умиленіемъ, которое художникъ хотѣлъ вложить въ душу грезящаго отрока Варѳоломея, что, въ свою очередь, совершенно, по новому и сильно дѣйствовало на зрителя. Все это было первымъ опытомъ религіозной стилизаціи въ картинѣ, и среди царившаго вокругъ реализма являлось выдающимся событіемъ. Если сюжеты Васнецовскихъ картинъ уже пробили въ это время первую брешь въ стѣнѣ анекдотическаго реализма, заполнявшаго русскую живопись, если его «Витязь на распутьи» и въ особенности «Три царевны подземнаго царства», вызвавшія такое недоумѣніе въ публикѣ своею новизною, уже существовали, то все же онѣ поражали скорѣе необычностью своего сюжета (недостойнаго вдохновить художника, по мнѣнію тогдашней критики), нежели новизной своей живописи. Васнецовъ тогда еще не перешелъ къ той стилизаціи своихъ вещей, которая потомъ такъ удавалась ему, особенно въ акваряхъ. У Нестерова, напротивъ, всего болѣе поражала именно необычная трактовка самаго сюжета, поражалъ стиль картины и соотвѣтствующая ему живопись. «Картина была иконою,—писалъ по поводу Нестерова Дѣдловъ,—на ней было изображено видѣніе, да еще съ сіяніемъ вокругъ головы,—общее мнѣніе забраковало картину за ея «ненатуральность».

Видѣніе отроку Варѳоломею. Рисунокъ для картины.—1889 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

Конечно, видѣнія не ходятъ по улицамъ, но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы никто никогда ихъ не видѣлъ. Весь вопросъ... въ томъ, можетъ ли его видѣть написанный на картинѣ мальчикъ». Впрочемъ, больше всего волновало публику не само видѣніе, а, какъ это ни странно, именно золотой вѣнчикъ вокругъ головы явившагося отроку святого. Допустимо ли это золото въ картинѣ, которая вся должна быть написана красками? Не профанація ли это настоящей выставки высокаго искусства или не низведеніе ли это картины на линію церковнаго образа, который, страннымъ образомъ, никому не представлялся тогда истиннымъ художественнымъ произведеніемъ? Допустимо ли для уважающаго себя художника, чтобы онъ вмѣсто картины писалъ такіе полуобраза? Вотъ вопросы, которые всѣхъ волновали и у многихъ были на устахъ.

Какъ трудно было мириться съ этими новшествами даже самимъ художникамъ, можно отлично видѣть на эпизодѣ съ Гр. Гр. Мясоѣдовымъ. Эпизодъ этотъ, достойный обратиться въ настоящій анекдотъ, вообще очень характеренъ для правовѣрнаго и увы, тупого реализма многихъ тогдашнихъ его адептовъ.

Когда картина была привезена Нестеровымъ на выставку, Мясоѣдовъ отозвалъ въ сторону ея автора и всячески убѣждалъ его закрасить хотя бы этотъ золотой вѣн-

М. В. Нестеров

Собственность Мерингъ
въ Кіевѣ

На горахъ

(1896 г.)

Окрестности Абрамцева.

Этюдъ пейзажа къ картинѣ «Видѣніе отроку Варѳоломею».—1889 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

чикъ.—«Поймите! Вѣдь это же абсурдъ, безсмыслица, даже съ точки зрѣнія простой перспективы. Допустимъ на минуту, что вокругъ головы святого золотой кругъ. Но вѣдь вы видите его вокругъ лица, повернутаго къ вамъ en face? Какъ же можете вы видѣть его такимъ же кругомъ, когда это лицо повернется къ вамъ въ профиль? Вѣнчикъ тогда тоже будетъ виденъ въ профиль, т. е. въ видѣ вертикальной золотой линіи, пересѣкающей лицо, а вы рисуете его вокругъ профиля такимъ же кругомъ, какъ вокругъ лица! Если же это не плоскій кругъ, не кругообразная линія, а шаровидное тѣло, окутывающее голову, то почему же сквозь это золото такъ ясно и отчетливо видна вся голова? Вдумайтесь въ это, и вы увидите, какую написали вы нелѣпость»... Само собой разумѣется, что Нестерову трудно было что нибудь отвѣтить. Люди говорили на двухъ разныхъ языкахъ и не понимали другъ друга. Нападки эти, впрочемъ, мало трогали Нестерова. Напротивъ, впечатлѣніе, которое произвелъ «Отрокъ Варѳоломей» и шумъ, который онъ поднялъ, естественно остановили мысль Нестерова на личности этого отрока и въ дальнѣйшихъ его переживаніяхъ, и на одной изъ слѣдующихъ передвижныхъ выставокъ дѣйствительно передъ глазами публики былъ опять тотъ же обликъ блѣднаго лица съ боль-

шими, впалыми, умиленно задумчивыми глазами, но это былъ уже не отрокъ Варѳоломей, а юноша Сергій (ушедшій въ пустынь). *Стр. 45 и приложеніе къ стр. 40.*

Картина была новымъ крупнымъ шагомъ въ сторону отъ старыхъ передвижническихъ традицій. Хотя въ «Юности св. Сергія» и не было золотого вѣнчика, но было нѣчто еще болѣе выходящее изъ всѣхъ общепринятыхъ рамокъ, нѣчто еще болѣе близкое къ образу, дѣлающее картину пригодною для украшенія стѣны любого храма. На картинѣ, какъ на самомъ настоящемъ образѣ, было даже изображеніе чуда. Огромный медвѣдь (правда, не очень правдоподобный) смирно лежалъ у ногъ блѣднаго юноши. Само собою разумѣется, что поборники стараго передвижническаго искусства уже совершенно не могли примириться съ этимъ. Одинъ изъ передвижниковъ (А. А. Киселевъ) даже открыто назвалъ картину въ журналѣ «Артистъ» «безсмысленнымъ символизмомъ» и утверждалъ, что только по недоразумѣнію она могла оказаться на передвижной выставкѣ. И такой приговоръ былъ понятенъ. Въ картинѣ было еще больше стилизаціи, еще больше умиленія и молитвеннаго восторга. Все, начиная съ юнаго св. Сергія и кончая молодыми листиками березъ, было охвачено молитвеннымъ экстазомъ. Въ картинѣ все молилось, все прославляло Творца, всякая тварь хвалила Господа. Картина одно время даже такъ и называлась: «Слава въ вышнихъ Богу и на землѣ миръ и въ человѣцѣхъ благоволеніе». И вотъ между передвижниками и Нестеровымъ создается непримиримая рознь, разверзается непроходимая пропасть, а вмѣстѣ съ тѣмъ начинается сближеніе Нестерова съ молодымъ теченіемъ, которое горячо защищалъ и настойчиво проводилъ въ жизнь полный юношескаго задора «Міръ Искусства».

Послѣдующія картины Нестерова изъ жизни св. Сергія были, однако, проще и реальнѣе. Таковъ, напримѣръ, триптихъ «Трудовъ св. Сергія», но здѣсь самый замыселъ требовалъ большаго реализма и въ связи съ этимъ мѣсто своеобразной религіозной стилизаціи заняла въ картинѣ стилизація пейзажа въ духѣ сѣдой, уютной и глубоко русской старины. Въ этомъ отношеніи особенно удалась художнику послѣдняя часть триптиха, гдѣ св. Сергій изображенъ среди удивительно русскаго зимняго пейзажа. Тѣмъ же духомъ глубокой русской старины наполненъ и эскизъ Нестерова, изображающій «Прощаніе св. Сергія съ кн. Дмитріемъ Донскимъ». Въ этомъ эскизѣ онъ одинъ изъ первыхъ, очень удачно использовалъ обычное на образахъ изображеніе воинства въ видѣ тѣсно стоящей толпы съ лѣсомъ вздымающихся надъ нимъ копій. Если бы картина эта была художникомъ написана, русская живопись обогатилась бы еще однимъ очень красивымъ полотномъ.

Св. благовѣрный князь Борисъ.
1891 г.

Образъ иконостаса
сѣвернаго придѣла на хорахъ
собора св. Владиміра
въ Кіевѣ.

VI.

СОБОРЪ СВ. ВЛАДИМІРА ВЪ КІЕВѢ.

Благодаря «Отроку Варѳоломею» и «Пустыннику» на долю Нестерова выпала въ это время большая работа въ Кіевскомъ соборѣ св. Владиміра, и такимъ образомъ, судьба толкнула его въ совершенно новую для него область церковной живописи.

Исторія появленія Нестерова въ соборѣ св. Владиміра такова: Васнецовъ работалъ въ соборѣ, не покладая рукъ, цѣлыхъ пять лѣтъ и всетаки многое оставалось еще не написаннымъ. Ясно было, что ему нуженъ сотрудникъ. Извѣстный археологъ, Адріанъ Викторовичъ Праховъ, завѣдывавшій всѣми работами въ соборѣ, видѣлъ это и серіозно задумывался надъ вопросомъ, кого призвать Васнецову на помощь.

Обращеніе къ Полѣнову и Сурикову не привело къ желательнымъ результатамъ. Праховъ обратился къ Врубелю и Сѣрову и повелъ съ ними переговоры. Отъ Сѣрова было даже получено согласіе, и онъ взялся написать для пробы эскизъ «Рождества» для запрестольнаго образа на хорахъ. Точно такъ же и Врубель долженъ былъ прислать эскизъ «Воскресенія». Однако, время шло, ни Сѣровъ, ни Врубель эскизовъ не присылали, а государь Александръ III настойчиво выражалъ желаніе, чтобы работы были исполнены къ сроку. Праховъ не зналъ, что дѣлать, и волновался. Между тѣмъ какъ разъ въ это время на передвижной, пріѣхавшей въ Кіевъ, появился «Пустынникъ» Нестерова. Его увидѣли тамъ и Праховъ и Васнецовъ и оба задумались—не имѣютъ ли они передъ собою въ творцѣ «Пустынника» именно того, кто былъ имъ необходимъ. Праховъ сталъ собирать о Нестеровѣ справки. У С. И. Мамонтова состоялось знакомство Прахова съ Нестеровымъ, а затѣмъ на передвижной въ Петербургѣ появился «Отрокъ Варѳоломей», и уже никакихъ колебаній у Прахова быть не могло. Вопросъ былъ рѣшенъ, Нестеровъ получилъ приглашеніе ѣхать въ Кіевъ, и это предложеніе принялъ. Однако, уѣхать въ Кіевъ тотчасъ же ему не пришлось. Онъ простудился, заболѣлъ гнойнымъ плевритомъ, потребовавшимъ операціи, и только черезъ четыре мѣсяца попалъ въ Кіевъ, гдѣ на лѣсахъ въ соборѣ и произошло его знакомство съ Васнецовымъ.

Нестерову для пробы дали написать съ небольшихъ эскизовъ Васнецова св. Бориса и Глѣба, съ тѣмъ, чтобы по окончаніи этихъ образовъ рѣшить вопросъ о возможности поручить ему какую либо самостоятельную работу. Нестеровъ выдержалъ искусъ. Васнецовъ, пройдя своей кистью образа, остался доволенъ и наконецъ комитетъ далъ Нестерову заказъ написать для запрестольнаго образа на хорахъ совершенно самостоятельно «Рождество», эскиза котораго напрасно ждали отъ Сѣрова [1].

Приступивъ къ работѣ въ соборѣ св. Владиміра, Нестеровъ оказался въ очень затруднительномъ положеніи. Все, что онъ писалъ до этого времени, хотя и соприкасалось съ религіозными темами, но было еще очень далекимъ отъ образа и вообще росписи храма. Быть можетъ, со временемъ, продолжая итти своимъ путемъ отъ «Пустынника» къ «Отроку Варѳоломею» и отъ этого послѣдняго къ «Юности св. Сергія», Нестеровъ пришелъ бы къ совершенно самостоятельному созданію религіозной картины для храма, но пока все это было еще далеко. Теперь же предстояло создать рядъ композицій своеобразнаго, именно церковнаго характера,

[1] Когда Нестеровъ уже приступилъ къ работѣ, эскизъ этотъ былъ наконецъ полученъ и, по отзывамъ самого Нестерова, представлялъ очень интересную и оригинальную композицію. Она изображала внутренность вертепа, освѣщеннаго сіяніемъ Младенца, а на фонѣ въ темное круглое отверстіе пещеры смотрѣла удивительно красивая по краскамъ, и правдиво переданная южная ночь. Гдѣ теперь этотъ эскизъ, къ сожалѣнію, выяснить не удалось.

Рождество Христово. Запрестольный образъ въ Кіевскомъ соборѣ св. Владиміра.—1890 г.

Рисунокъ для головы св. великомученицы Варвары.
1894 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

написать рядъ художественныхъ образовъ, а передъ глазами были уже великолѣпные образцы совершенно новой трактовки этихъ сюжетовъ Васнецовымъ. Передъ глазами стоялъ рядъ своеобразныхъ созданій другого большого художника, уже одолѣвшаго рядъ трудныхъ препятствій на этомъ пути, и смѣло идущаго по новой, проторенной имъ дорогѣ. И вотъ передъ молодымъ художникомъ встала серіозная опасность съ первыхъ же шаговъ совершенно потерять себя, рабски пойти за Васнецовымъ и не дать ничего, кромѣ варіантовъ его живописи. Опасность была тѣмъ болѣе велика, что въ самомъ дѣлѣ и сознательно надо было

1894 г.

Св. великомученица Варвара.

1891 г.

Св. благовѣрный князь Глѣбъ.

Образа на хорахъ собора св. Владиміра въ Кіевѣ.

Богоматерь.

Иконостасъ сѣвернаго придѣла на хорахъ собора св. Владиміра въ Кіевѣ.

1890 г.

подчинять себя общему характеру росписи, выработанному Васнецовымъ, надо было держаться пути, намѣченнаго имъ и создавать нѣчто гармонирующее съ его созданіями.

Избѣгнуть опасности совершеннаго обезличенія Нестерову было очень мудрено, тѣмъ болѣе, что и самъ онъ былъ подъ сильнымъ впечатлѣніемъ тѣхъ работъ Васнецова, которыя увидалъ. Хотя все было еще въ лѣсахъ, но уже поражало и увлекало своею грандіозностью, цѣльностью и новизною.

Опасность эту Нестеровъ почувствовалъ, однако, не сразу.

«Рождество», которое онъ началъ писать, сложилось въ его воображеніи, какъ ему казалось, еще внѣ васнецовскаго вліянія, подъ впечатлѣніемъ примитивовъ, которые онъ видѣлъ во время своей поѣздки въ Италію, незадолго передъ этимъ. Васнецовскаго вліянія въ этой картинѣ Нестеровъ еще не почувствовалъ и затѣмъ смѣло принялся за «Воскресеніе», которое ему пришлось писать вмѣсто Врубеля, такъ какъ эскизы послѣдняго, кажется, не были утверждены.

Однако, принявшись за эскизъ этого образа, молодой Нестеровъ тотчасъ же съ ужасомъ замѣтилъ, что совершенно подавленъ Васнецовымъ, жестоко ушибленъ всѣмъ тѣмъ, что видѣлъ написаннаго этимъ большимъ художникомъ. Съ каждымъ днемъ все яснѣе и яснѣе началъ Нестеровъ понимать опасность своего положенія и трудность выйти изъ него. Дѣло доходило, по сознанію самого Нестерова, порою даже

М. В. Нестеров

Третьяковская галерея

Юность преподобного Сергия

(1892–1897 гг.)

до того, что онъ досадовалъ на судьбу, которая привела его во Владимірскій соборъ, и только мало по малу удалось ему справиться со всѣмъ этимъ.

Въ страстномъ желаніи уйти отъ Васнецова, присматриваясь къ его созданіямъ, Нестеровъ сталъ чувствовать, что, даже придерживаясь характера, намѣченнаго Васнецовымъ, онъ всетаки можетъ внести въ изображеніе святыхъ свою особую ноту.

Святые Васнецова были эпично величавы, дышали здоровой мужественной силой, поражали мощью своего духа, были суровы и строги; во многомъ они даже сохраняли еще въ себѣ долю того язычества, которое (какъ напр. св. Владиміръ, Ольга) такъ недавно покинули.

Въ своемъ изображеніи святости— Нестеровъ, наоборотъ, почувствовалъ стремленіе къ лирикѣ. Святые стали рисоваться Нестерову гораздо болѣе нѣжными, добрыми, умиленными и даже, пожалуй, женственными; они казались ему не строгими постниками, а восторженными и экзальтированными духовидцами. Если у Васнецова святые мужи и жены являлись такими, какими они могли быть на землѣ, если это были реальныя изображенія на самомъ дѣлѣ существовавшихъ людей, то Нестерову они рисовались какъ созданіе религіозно настроенной мечты, и онъ хотѣлъ ихъ изобразить, не какъ реальную личность, а именно какъ образъ, вызванный къ жизни этою грезою молящагося.

Въ результатѣ общее впечатлѣніе въ храмѣ отъ живописи Васнецова и

Св. великая княгиня Ольга.

Образъ изъ южнаго иконостаса на хорахъ собора св. Владиміра въ Кіевѣ.

1892 г.

Юность св. Сергія. 1-й эскизъ.—1890 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

Нестерова замѣтно разнится между собой. Чувствуется общій, намѣченный сильной рукою Васнецова, характеръ всей живописи, но затѣмъ внимательный глазъ сейчасъ же отличаетъ написанное имъ самимъ отъ изображеннаго Нестеровымъ.

Святые Васнецова величаво спокойны. Святые Нестерова, напротивъ, восторженны и экзальтированы или умиленно покорны, трогательны и нѣжны.

«Если Васнецовъ изобразилъ вѣру активную, святую силу, то Нестерову удалось съ удивительною правдивостью передать вѣру кроткую, пассивную, безсознательную, подобную теплящейся лампадкѣ,—говоритъ Дѣдловъ,—у Васнецова нѣтъ страдальцевъ, у Нестерова есть чудная св. Варвара. И поза, и лицо, по которому катится слеза радости, исполнены непередаваемаго восторга передъ мученическимъ вѣнцомъ, о которомъ святая мечтала такъ давно и ждала, какъ высочайшаго счастія».

Въ своей монографіи «О значеніи Кіевскаго Владимірскаго собора въ русскомъ религіозномъ искусствѣ» Н. В. Рождественскій между прочимъ тоже пишетъ по поводу святыхъ Нестерова: «Его полные поэзіи образы какъ то чрезвычайно нѣжны, эѳирны, трогательно милы, иногда до болѣзненнаго чувства проникнуты грустнымъ лиризмомъ. Въ этомъ сказывается та черта «русской жалости», о которой говорятъ иностранцы. Въ нашемъ народномъ языкѣ къ слову любить, есть синонимъ—жалѣть,

Юность св. Сергія. 2-й эскизъ.—1891 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

къ слову милый — болѣзный. Умиленіе было бы также подходящимъ старинным терминомъ для характеристики фигуръ Нестерова».

Достоинство это или недостатокъ,—на этотъ вопросъ отвѣчать очень трудно. Людямъ нервознымъ и склоннымъ къ мистицизму, Нестеровскія созданія даютъ больше, нежели Васнецовскія: они больше растрогиваютъ, больше дѣйствуютъ на нервы, больше вызываютъ сочувствія и состраданія. Если передъ святыми Васнецова вѣрующему хочется пасть ницъ и молить этихъ подвижниковъ о заступничествѣ передъ престоломъ Всевышняго, то передъ святыми Нестерова скорѣе можно упасть, обливаясь слезами умиленія или скорби о тягостяхъ жизни. Соборъ св. Владиміра вообще далеко не на всѣхъ производитъ одинаковое впечатлѣніе. Вотъ напримѣръ, что писалъ о немъ одинъ изъ оригинальнѣйшихъ русскихъ мыслителей—В. В. Розановъ.

Останавливаясь на той популярности, которую быстро пріобрѣлъ по всей Россіи св. Серафимъ Саровскій, Розановъ задается вопросомъ о причинѣ этого явленія, и

находитъ отвѣтъ даже въ самой согбенности этого святого, такъ какъ русская святость или вѣрнѣе святость въ русскомъ ея представленіи—всегда склоненная. Святой въ русскомъ представленіи не активенъ, а пассивенъ. Онъ ни съ чѣмъ не борется. Онъ весь въ смиреніи, молитвѣ, трудѣ и служеніи. Борьба только тамъ, гдѣ жизнь, а у святого нѣтъ жизни, у него только житіе.

«И это потому,—говоритъ Розановъ,—что народъ вѣритъ въ пришествіе конца міру, т. е. конца исторіи, и объ этомъ концѣ молится. А если бы не этотъ конецъ и не вѣра въ него, сегодня же поломалъ бы онъ борону, соху, сжегъ бы избы и т. д. и умеръ бы или уснулъ непробуднымъ сномъ, а на слова: ты будешь сытъ, махнулъ бы рукой».

Между тѣмъ въ соборѣ св. Владиміра «Васнецовъ горячъ, страстенъ, полонъ внутренняго спора и гнѣва... противъ новшествъ (культуры). Но это уже не святость, это адское пламя. Въ душѣ Васнецова нѣтъ той слѣпой вѣры въ солнце, согрѣвающее ниву и заставляющее ее дать плодъ. Онъ усомнился въ немъ». И Розановъ понимаетъ откуда это. Вѣдь передъ Васнецовымъ было поле, на которомъ онъ могъ дать битву и «побѣдить всю катившуюся волну отрицанія». Побѣдить и даже отмстить. И вотъ «позы встали, выпрямились», и не осталось ни одного святого согбеннаго. Ни въ одномъ ликѣ безстрастія и покоя. «Судъ и борьба пронизываетъ храмъ; все пламенно, все полно энергіи», силы и тревоги. Все это писано не на маслѣ, не на елеѣ, а на уксусѣ, горчицѣ. У Васнецова «нѣтъ надежды на Бога», не она водила его рукою.

Русскій народъ идетъ въ храмъ и къ подножію святого съ просьбою: «Помолись о моемъ грѣхѣ, устрой мою душу, удѣли отъ того, что тебѣ Богъ открылъ. Въ храмѣ, въ священной картинѣ русскій народъ хочетъ видѣть все въ моментѣ совершенія, въ томъ моментѣ, о которомъ онъ могъ бы сказать себѣ: «Вотъ для чего всѣ живутъ, родятся, трудятся, тоскуютъ». И это царство правды,—«тишина». Всякая страсть въ представленіи народа грѣховна и окаянна. «Не надо гнѣва; обличать скверно. Это даже хуже грѣха». А затѣмъ чудо, непремѣнно чудо. «Если нѣтъ чуда, то какой же это святой?» А святые Васнецова не ждутъ чуда свыше, они сами хотятъ бороться за то, что имъ дорого. И, становясь на такую точку зрѣнія, Розановъ неизбѣжно приходитъ къ тому, что Васнецовъ является въ его представленіи такимъ же яркимъ представителемъ русской интеллигенціи, какъ его противники. Онъ человѣкъ той же тревоги, которая наполняла весь 19-й вѣкъ.

Я привелъ эту характеристику Васнецова, сдѣланную Розановымъ не съ тѣмъ, чтобы ее разбирать. Объ этомъ въ своемъ мѣстѣ, но несомнѣнно, что на единомышленниковъ Розанова живопись Нестерова, рядомъ съ живописью Васнецова, должна была производить впечатлѣніе большей близости къ ихъ представленію о

Юность св. Сергія. Фрагментъ картины.—1897 г.
(Третьяковская галерея).

русской святости. Женственная нѣжность и мягкость Нестеровскихъ святыхъ неизбѣжно дѣлаетъ ихъ болѣе пассивными и болѣе близкими той согбенности и тишинѣ, которой требуетъ Розановъ отъ истинной святости. Въ результатѣ святые Нестерова дѣйствительно многимъ гораздо ближе святыхъ Васнецова. Всѣ эти черты переданы Нестеровымъ въ изображеніи его святыхъ съ такою силою, что многіе

Пустынникъ.
1893 г.

(Собраніе
Н. К. Рериха
въ Спб.).

переносятъ ихъ свойства на самого художника; у многихъ создалось представленіе о немъ самомъ, какъ о мистикѣ, человѣкѣ болѣзненно восторженномъ почти способномъ къ духовидѣнію. Этотъ переносъ, конечно, вполнѣ естественъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно произволенъ и невѣренъ. Если нужно непремѣнно отнести Нестерова къ какой либо группѣ, такъ или иначе настроенныхъ по отношенію религіи, художниковъ, то всетаки онъ вѣрный сынъ воспитавшей его школы. Отличіе его отъ другихъ реалистовъ того же теченія только въ выборѣ сюжета и въ самой живописи. Остановившись на образахъ того міра, гдѣ въ глубинѣ наивной души идетъ неустанное богоискательство, гдѣ человѣкъ весь уходитъ въ мысль о спасеніи души и въ мечту о другомъ загробномъ мірѣ, Нестеровъ, естественно, захотѣлъ самою трактовкой сюжета подчеркнуть эту своеобразную приподнятость настроенія. Добиваясь передачи молитвеннаго настроенія въ такихъ картинахъ, какъ

Чудо.—1895 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

«Отрокъ Варѳоломей» и «Юность св. Сергія», художникъ хотѣлъ все вокругъ и даже самый пейзажъ сдѣлать тоже умиленнымъ, вѣтви деревьевъ и ихъ листья какъ бы застывшими въ своемъ стремленіи въ высь и чутко слушающими звуки невѣдомо откуда звучащей музыки священнаго хорала. Изображая схимника, представшаго взору отрока Варѳоломея, Нестеровъ хотѣлъ изобразить его такимъ, какимъ могъ его увидѣть отрокъ. И въ своихъ стремленіяхъ Нестеровъ, конечно, далеко уходитъ отъ собратій—реалистовъ. Эти стремленія сближаютъ его съ рядомъ новыхъ теченій, которыя въ самую свою основу положили ту же неразрывную связь живописи съ

На горахъ.
1-й эскизъ.

1896 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

передаваемой ею темой, которыя хотятъ рисовать древнюю Русь въ тѣхъ образахъ, какіе создавалъ художникъ въ доисторическую эпоху, хотятъ передавать исторію въ формахъ, родныхъ ея времени и пр. Во многомъ Нестеровъ является даже передовымъ бойцомъ этого направленія, однимъ изъ первыхъ его провозвѣстниковъ. Но при этомъ, конечно, остается еще большимъ вопросомъ, сдѣлался ли самъ художникъ духовидцемъ, вѣрилъ ли онъ самъ въ появленіе святого схимника передъ отрокомъ Варѳоломеемъ, да и нужна ли была неизбѣжно эта вѣра. Исканіе формъ, которыя передавали бы настроеніе, необходимое Нестерову, приводило его къ сознательной ихъ трактовкѣ въ этомъ духѣ и создавало въ его живописи своеобразный стиль, но отсюда, конечно, еще очень далеко до духовидѣнія и мистицизма.

Едва ли можно признавать въ творчествѣ Нестерова и что либо болѣзненное, какъ едва ли вѣрно и страдальческія черты его святыхъ считать выраженіемъ ихъ болѣзненности. Это измученность тѣла, а не болѣзнь, и ужъ во всякомъ случаѣ не болѣзнь духа.

Нестеровъ самъ по себѣ художникъ здоровый и далекій отъ всякой истеричности, но, дѣйствительно, человѣкъ большой впечатлительности, способный настраивать себя и свое творчество въ соотвѣтствіи съ избираемой темой. Такимъ образомъ, напримѣръ, святая Варвара у Нестерова — дѣвушка полная религіознаго экстаза. *Стр. 38, 39.* Этотъ экстазъ доведенъ въ ней до апогея. Еще моментъ —

Труды св. Сергія.—1896 г.
(Третьяковская галерея).

натянутые первы ея не выдержатъ, она упадетъ въ судорогахъ и рыданіяхъ истерическаго припадка или, впадая въ состояніе полной нечувствительности къ боли, взойдетъ на костеръ, ляжетъ на зубья страшнаго колеса и даже не ощущая страданій, умретъ съ изломанными членами и прославляющимъ Господа гимномъ на устахъ. Самъ изображающій ее художникъ увлеченъ этимъ экстазомъ и взволнованъ родящимся подъ его кистью вдохновеннымъ лицомъ, но всетаки далекъ отъ какого бы то ни было мистическаго транса или истерики. Вотъ какъ самъ онъ характеризируетъ свое отношеніе къ религіи и мистицизму въ одномъ изъ своихъ писемъ: ...«Я очень цѣню въ людяхъ искреннюю религіозность, при чемъ исповѣдующіе христіанство мнѣ понятнѣе, а православные ближе и роднѣе... Передъ религіознымъ умиленіемъ и восторгомъ такихъ людей я преклоняюсь. Такъ называемый «мистицизмъ» въ художественномъ творчествѣ я понимаю какъ отраженіе сокровенныхъ, едва уловимыхъ движеній нашей души, ея музыкальныхъ и таинственныхъ переживаній, оздоровляющихъ и очищающихъ ее отъ всякія скверны... Мнѣ, однако, совершенно чуждъ и антипатиченъ мистицизмъ, хотя бы и религіозный, но болѣзненный и извращающій душу. Въ искусствѣ нашемъ меня всегда больше привлекала не внѣшняя красота, а внутренняя жизнь и красота духа. Я вѣрю, что живой духъ творитъ

Рисунокъ къ повѣсти Михѣева «Отрокъ-мученикъ».

1897 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

форму и стиль, а не наоборотъ. Самъ по себѣ стиль, какъ условная форма «духа живаго», не создаетъ никогда. Въ моихъ созданіяхъ моимъ постояннымъ желаніемъ было возможно точно, искренно подслушать свое собственное чувство, свою вѣру, свое волненіе, найти и передать въ природѣ то, что вызывало во мнѣ восторгъ, умиленіе, печаль или радость. При этомъ, устремляя свои художественные помыслы на сокровеннѣйшія стороны души человѣческой и окружающей его природы, я всегда предпочитаю наиболѣе натуральныя формы, какъ наиболѣе убѣдительныя, даже въ заданіяхъ такихъ фантастическихъ, какъ «Видѣніе отроку Варѳоломею» или «Дмитрій Царевичъ».

То же говоритъ Нестеровъ и въ очеркѣ «О религіозной живописи»: «Понятіе о религіозной живописи весьма сбивчиво. Постараюсь здѣсь отвѣтить на вопросъ такъ, какъ понимаю его теперь, послѣ нѣкотораго опыта и размышленій. Живопись религіозная, конечно, не есть только та, которую мы видимъ въ церквахъ нашихъ и западныхъ. Скажу больше того, что именно въ современныхъ церквахъ, за рѣдкимъ исключеніемъ, она представлена наиболѣе слабо, безразлично, несоотвѣтственно воодушевляющему и вдохновенному своему назначенію. Старые мастера наши, Рублевъ, Ушаковъ и другіе, а также многіе изъ италіанцевъ въ искусствѣ своемъ «молились», воодушевляли и воодушевляютъ къ истинной сознательной молитвѣ, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать въ огромномъ большинствѣ случаевъ про современное живописное искусство. Не стану доискиваться причинъ такого явленія; ихъ, вѣроятно, много, онѣ, конечно, кроются въ самой жизни. Скажу только, что ошибочно искать спасенія въ такъ называемомъ стилѣ, о которомъ за послѣднее время такъ много стали говорить. Византійскій стиль, болѣе

Рисунокъ къ разсказу Л. Толстого «Три старца».—1897 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

всего близкій намъ, русскимъ религіознымъ живописцамъ, по природѣ своей строгій и умный, можетъ служить образцомъ съ большими оговорками. Его или, вѣрнѣе, его подобіе, надо переносить въ наши храмы не иначе, какъ въ видѣ точнѣйшей копіи. Въ такомъ видѣ онъ, если не будетъ отвѣчать запросамъ сердца, то удовлетворитъ, быть можетъ, нѣкоторыхъ, какъ научная или художественная археологія. И все же самъ по себѣ одинъ «стиль», искусственно вызванный, не можетъ вполнѣ отвѣтить на чувство эстетичности, и тѣмъ болѣе не можетъ служить самому исканію вѣры, а надо, чтобы религіозное произведеніе ни на минуту не оставляло молящагося одного, тихо, увлекательно, интересно разсказывая то великое и прекрасное, что часто даетъ намъ религія».

Благодаря такому пониманію Нестеровымъ задачъ иконописи его святые не таковы, какими видѣла ихъ когда то исторія. Они стоятъ на образахъ такими, какими рисовала и рисуетъ ихъ мечта молящихся. Въ этомъ сознательная особенность Нестеровскихъ святыхъ, она дѣлаетъ для многихъ эти лики особенно близкими ихъ болѣзненно впечатлительной душѣ. Художникъ, однако, остается съ ними не слитымъ по своимъ настроеніямъ. Нестеровъ какъ бы разсказываетъ жизнь своихъ святыхъ и ихъ волненія отъ лица восторженнаго мистика и, порою, дѣлаетъ

это съ такимъ совершенствомъ, что мы невольно начинаемъ отожествлять его съ этимъ, болѣзненно настроеннымъ духовидцемъ.

Изъ многихъ бесѣдъ съ Нестеровымъ выносишь такое впечатлѣніе, что онъ порою даже завидуетъ этимъ духовидцамъ и не прочь былъ бы заглянуть въ міръ ихъ грезъ и галлюцинацій. Міръ этотъ представляется ему очень заманчивымъ по тому богатству образовъ, которое онъ могъ бы тамъ найти. И все же этотъ міръ Нестеровъ только угадываетъ своимъ чутьемъ художника; самъ онъ въ немъ не былъ. Нельзя, однако, при этомъ отрицать, что этотъ мистическій міръ всетаки внутреннему міру Нестерова близокъ, и языкъ его Нестерову знакомъ. Если бы этого не было, Нестеровъ не могъ бы говорить съ нами отъ лица своихъ духовидцевъ съ такою обманывающею убѣдительностью.

Нестеровъ написалъ въ соборѣ цѣлый рядъ образовъ, а именно: два запрестольныхъ образа въ придѣлахъ на хорахъ («Рождество» *стр. 37* и «Воскресеніе»), двадцать другихъ образовъ въ этихъ придѣлахъ и восемь по бокамъ иконостаса въ дьяконникѣ, а кромѣ того еще «Богоявленіе» въ крестильнѣ. Всего свыше тридцати композицій. Одни изъ этихъ образовъ удались больше, другіе, разумѣется, вышли слабѣе, но во всякомъ случаѣ этотъ результатъ почти пятилѣтней работы художника—цѣнный вкладъ въ сокровищницу русскаго искусства. Наиболѣе рѣзко особенность Нестеровской живописи выступаетъ на тѣхъ образахъ, гдѣ онъ повторяетъ уже исполненныхъ въ другомъ мѣстѣ храма тѣхъ же святыхъ Васнецова. Таковы, напримѣръ, хотя бы «св. Борисъ и Глѣбъ». *Стр. 35, 39.*

Иногда чувствуется, что творчество художника изсякало и волею неволею онъ повторялъ только что переданное въ другомъ образѣ. Иногда погоня за передачею въ образѣ чего то подчеркнутаго своего и рѣзко отличнаго отъ Васнецова, приводила Нестерова къ перегруженію образа тѣмъ или инымъ настроеніемъ, и это производитъ впечатлѣніе нарочитости и неискренности. Все это, однако, недочеты, которые понятны при выполненіи такой большой работы. Работа эта произвела въ творчествѣ Нестерова рѣзкій поворотъ, который отражается затѣмъ на всей дальнѣйшей художественной его жизни. Съ момента, когда Нестеровъ началъ работать въ соборѣ, творчество его какъ бы раскалывается на два теченія, и во все послѣдующее время онъ постоянно переходитъ отъ церковной живописи къ работѣ надъ той или иной картиной, затѣмъ снова увлекается какимъ нибудь церковнымъ заказомъ, переходя отъ него опять къ какому нибудь сюжету картины. Такъ еще во время работы въ соборѣ, точно желая увѣриться, что въ немъ не умеръ жанристъ и реалистъ, Нестеровъ начинаетъ свою картину «Подъ благовѣстъ». *Приложеніе къ стр. 24.*

Если «Пустынникъ» и «Явленіе отроку Варѳоломею» можно еще принять за апологію пустынножительства и мистическаго стремленія къ умерщвленію плоти

Преподобный Сергій.—1898 г. (Музей Александра III въ Спб.).

то въ картинѣ «Подъ благовѣстъ» Нестеровъ снова уже реалистъ чистой крови, хотя и далекій отъ того отношенія къ монастырской жизни, какое проявляли нѣкогда Перовъ, а затѣмъ Корзухинъ и нѣкоторые другіе, популярные въ обществѣ художники, писавшіе не картины монастырской жизни, а карикатуры на нее.

На картинѣ, на призывъ монастырскаго колокола къ вечерней молитвѣ медленно бредутъ въ церковь два монаха, съ книгами въ рукахъ. Оба они — представители двухъ разныхъ типовъ, ярко выдѣляющихся среди монашествующаго люда. Впереди — высокій юноша, сухой книжникъ, будущій холодный догматикъ. И здѣсь, въ отрѣшеніи отъ міра, онъ такъ же хочетъ сдѣлать карьеру, какъ и его собратія по типу дѣлаютъ ее за монастырской стѣной. Это одинъ изъ тѣхъ, которые становятся впослѣдствіи архимандритами и архіереями. Другой, сзади — согбенный и уже ветхій деньми старецъ, но онъ полонъ наивнаго дѣтства, благодушія и радости бытія. Несмотря на свои годы, онъ даже не іеромонахъ. Зачѣмъ ему этотъ санъ? Онъ не знаетъ честолюбія. Онъ весь въ восторгѣ передъ тѣмъ, о чемъ говоритъ ему книга, полонъ чувствъ, которыя въ немъ будятъ псалмы царя Давида, полонъ восторга передъ тѣми чудесами, о которыхъ разсказываютъ ему житія святыхъ, а порою и попадающая сюда изъ-за стѣнъ монастыря книжка какой нибудь старинной географіи и т. п. А вокругъ—первые теплые дни весенняго пробужденія. Только что стаяли послѣднія залежи снѣга, только что обмелѣли ручьи вешнихъ водъ. На деревьяхъ еще не развернулись листья, но все полно напряженною жаждою жизни, и опьяненные ею пернатые обитатели лѣса наполняютъ воздухъ своимъ щебетаньемъ. Чужимъ проходитъ среди этого опьяненія природы монахъ-юноша и въ унисонъ ему живетъ душа монаха-старца.

Такова была задача, которую поставилъ себѣ Нестеровъ въ этой картинѣ. Она создалась въ его воображеніи почти цѣликомъ съ натуры. Оба монаха — почти портреты двухъ обитателей Троицкой лавры, которую Нестеровъ всею душою полюбилъ съ первыхъ посѣщеній, и къ которой онъ постоянно затѣмъ возвращался. Даже мотивъ картины взятъ Нестеровымъ съ натуры. Почти цѣликомъ такою увидалъ онъ ее въ дѣйствительности; только было это не вечеромъ, а утромъ на разсвѣтѣ, въ томъ мягкомъ освѣщеніи, которое художникъ перенесъ въ другую картину— «Великій постригъ». Надо, однако, сознаться, что смыслъ этой картины становится понятнымъ только послѣ ея объясненія. Сама по себѣ она все-таки не говоритъ зрителю всего, что художникъ хотѣлъ въ ней сказать. Нестерову не удалось найти для этого выраженіе, да и вопросъ—не слишкомъ ли сложна и литературна была по существу поставленная имъ себѣ въ этой картинѣ задача. Одно только удалось художнику ярко передать въ своей картинѣ—это впечатлѣніе монастырской тишины, оттѣняющей весеннее пробужденіе природы и то особенное настроеніе, которое испытываешь, когда въ этой тишинѣ вдругъ раздастся мягкій, бархатистый ударъ колокола, а черезъ долгій промежутокъ второй, третій — и воздухъ наполнится тихимъ гуломъ монастырскаго благовѣста.

Адамъ и Ева. Эскизъ ненаписанной картины.—1898 г.
(Собраніе Н. В. Струкова).

Гораздо цѣльнѣе и ярче вышла другая, написанная Нестеровымъ вслѣдъ за этой, картина «На горахъ». *Стр. 48 и приложенія къ стр. 32.* Нестеровъ возвращался въ ней къ тому, что одушевляло его еще въ «Христовой невѣстѣ», и снова изъ подъ кисти его вышло полотно, полное того Нестеровскаго духа, которымъ окрашено все наилучшее изъ созданнаго имъ. Впослѣдствіи мы увидимъ, что эта картина была первымъ звеномъ цѣлой серіи другихъ, задуманныхъ художникомъ. Она родилась въ его воображеніи далеко и отъ Москвы и отъ Троицкой лавры, въ лѣсистыхъ предгорьяхъ Урала, въ Уфимской губерніи, куда Нестеровъ уѣхалъ къ роднымъ на кумысъ для поправленія здоровья дочери. Сложилась картина подъ впечатлѣніемъ Мельникова-Печерскаго и его повѣсти о жизни Фленушки. Захваченный драмою

Рисунокъ къ картинѣ «св. Димитрій Царевичъ».

1898 г.
(Мѣстонахожденіе неизвѣстно).

этой женской жизни и въ то же время умиротворенный покоемъ окружающей природы, Нестеровъ вдругъ увидалъ передъ собою эту Фленушку съ ея тоской, глядящей изъ глубокихъ глазъ, увидалъ ее среди этихъ широкихъ горизонтовъ съ букетомъ рябины въ рукахъ, этимъ символомъ осени и грусти о томъ, что прошло и болѣе не возвратится, увидалъ ее среди той же природы, умиротворяющей смятенную душу. (Натурщицей для Фленушки послужила няня его дочери—Серафима, дѣвушка съ строгимъ лицомъ и большими темными глазами. Лицо это не трудно узнать и на нѣкоторыхъ другихъ картинахъ Нестерова).

М. В. Нестеров

Музей Александра III
в Спб.

Великий постриг

(1897 г.)

Думы.—1899 г.
(Собраніе М. В. Сабашникова въ Москвѣ).

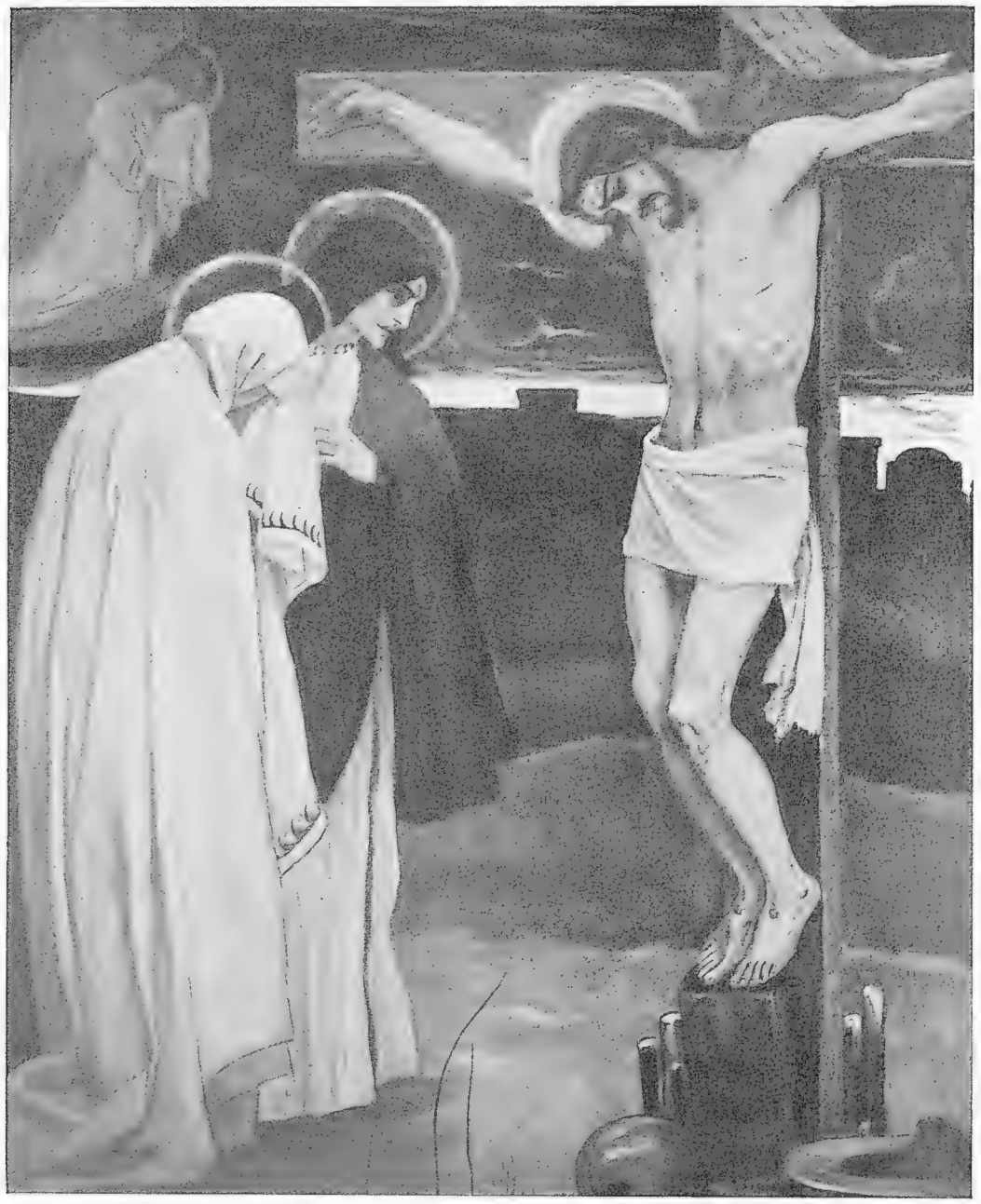
Картина, какъ это можно видѣть изъ прилагаемыхъ снимковъ, нѣсколько измѣнилась сравнительно съ эскизомъ и вышла удивительно удачной, полной настроенія безысходной грусти. Единственнымъ недочетомъ картины является движеніе руки, какъ бы готовой протянуть кому то букетъ рябины. Между тѣмъ въ картинѣ ярко выражено одиночество этой грустной женщины, и отъ этого движеніе руки кажется неестественнымъ, натянутымъ и сочиненнымъ.

Картина была написана Нестеровымъ въ Уфѣ. Здѣсь же, быть можетъ, еще подъ впечатлѣніемъ работы во Владимірскомъ соборѣ, онъ начинаетъ свое «Чудо» *стр. 47,* съ остановившейся въ воздухѣ и сіяющею неземнымъ свѣтомъ усѣкновенною главою святой, въ чертахъ которой нетрудно угадать ту же дочь профессора Прахова, съ которой Нестеровъ первоначально написалъ въ соборѣ святую Варвару. Выставлена эта картина была, впрочемъ, позднѣе. На выставкахъ вслѣдъ за Фленушкою «На горахъ» появились новыя, написанныя Нестеровымъ, картины изъ жизни св. Сергія Радонежскаго: триптихъ «Трудовъ преподобнаго Сергія» и «Св. Сергій» на фонѣ весенняго пейзажа. *Стр. 49, 53.*

Въ это же время Нестеровъ увлекался мыслью написать картину благословенія св. Сергіемъ Дмитрія Донского, но эта картина такъ и осталась только въ эскизѣ, находящемся нынѣ въ Третьяковской галереѣ. *Приложеніе къ стр. 48.*

Вниманіе художника уже отвлекала новая тема «Великаго пострига», въ которомъ мысль его возвращалась снова къ Фленушкѣ и драмѣ женской души, возвращалась къ той же «Христовой невѣстѣ», которая встала передъ нимъ въ началѣ его настоящей дороги и точно благословила всегда по ней итти.

На картинѣ *приложеніе къ стр. 56*, въ нѣжной свѣжести ранняго утра, населеніе женскаго скита со свѣчами провожаетъ свою, полную еще жизни, подругу къ порогу великаго отреченія. По силѣ и цѣльности настроенія это воистину одна изъ лучшихъ картинъ Нестерова. Когда стоишь передъ нею, то кажется, что вотъ-вотъ услышишь доносящійся издалека тихій и стройный аккордъ чистыхъ женскихъ голосовъ, услышишь пѣніе этого духовнаго стиха, съ которымъ дѣвушки ведутъ свою вчерашнюю подругу. И вмѣстѣ съ тѣмъ чувствуешь, что затихни хоть на моментъ это пѣніе, тотчасъ же откуда то издалека донесется надгробное рыданіе надъ заживо погребаемымъ человѣкомъ. Картина полна муки глубоко затаеннаго горя и вмѣстѣ съ тѣмъ какого то грустнаго умиленія; полна она и какой то удивительной дѣвственной чистоты. Снова въ этой картинѣ передъ нами глубоко прочувствованная страничка русской жизни. Снова въ ней передъ нами и тотъ Нестеровъ, настоящій реалистъ «Христовой невѣсты» и «Пустынника», вѣрный своему пути, только значительно болѣе окрѣпшій, развернувшійся во всю свою силу. Точно желая испробовать эту силу своихъ достиженій въ передачѣ иныхъ, близкихъ мистицизму задачъ, вслѣдъ за «Великимъ постригомъ» Нестеровъ пишетъ своего «Царевича Дмитрія». *Стр. 56 и приложеніе къ стр. 64.* На фонѣ стилизованнаго въ духѣ мистической тишины пейзажа фигура отрока съ печально свѣшенною на грудь головкою и мертвенно блѣднымъ лицомъ. Картина написана въ зеленовато-сѣромъ тонѣ, придающемъ фигурѣ убіеннаго царевича призрачный видъ, производитъ впечатлѣніе какого то видѣнія, болѣе другихъ приближается къ иконѣ и, быть можетъ, болѣе



Голова.—1899 г.

всѣхъ другихъ способствовала тому, что о Нестеровѣ составилось представленіе, какъ о мистически настроенномъ человѣкѣ. Однако, въ этомъ сужденіи и здѣсь такое же смѣшеніе художника съ его произведеніемъ, какъ это было по поводу другихъ его картинъ. И въ этой картинѣ Нестеровъ поставилъ себѣ задачею написать убіеннаго отрока не такимъ, какимъ знала его исторія, но такимъ, какимъ онъ грезился въ

Св. Георгій Побѣдоносецъ.
1900 г.

Эскизъ образа
для усыпальницы
фонъ Меккъ.
(Собраніе В. В.
фонъ Мекка).

сумеркахъ безсонныхъ ночей истерзанной горемъ матери. Снова Нестеровъ какъ бы ведетъ разсказъ отъ другого лица, но ведетъ его съ такою убѣдительностью, что даетъ поводъ смѣшать это лицо съ самимъ собою. Съ этою картиною, однако, и заканчивается исканіе Нестеровымъ своего стиля и, точно раздосадованный непониманіемъ его истинныхъ стремленій, онъ все болѣе и болѣе поворачиваетъ къ реализму и реалистической живописи, по крайней мѣрѣ въ композиціяхъ, не предназначаемыхъ для украшенія церковныхъ стѣнъ.

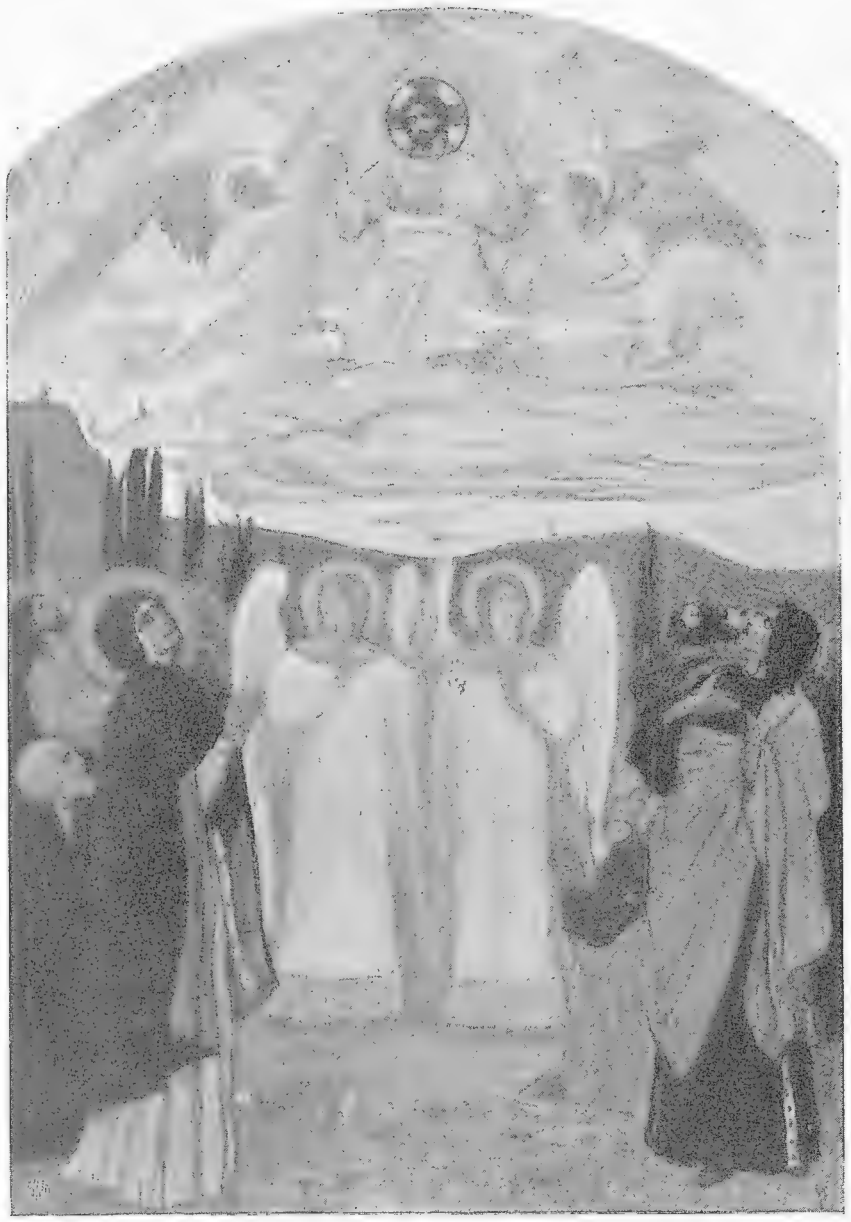
Архангелъ Гавріилъ. *Двѣ Маріи.*

Эскизы для росписи царскихъ вратъ церкви въ Аббасъ-Тумапѣ.—1901 г.
(Музей Александра III въ Спб.).

VII.

ХРАМЪ ВОСКРЕСЕНІЯ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ И ЦЕРКОВЬ ВЪ АББАСЪ-ТУМАНѢ.

Еще не были закончены Нестеровымъ всѣ его работы для Владимірскаго собора, какъ къ нему уже обратился съ новымъ заказомъ строитель храма Воскресенія Христова въ Петербургѣ—архитекторъ Парландъ, и Нестеровъ взялъ на себя обязательство написать для мозаики иконостаса эскизы образовъ: «Вознесенія», «Сошествія во адъ», «Св. Троицы» и «Іисуса Христа на пути въ Эммаусъ», а за-



Вознесеніе Господне. Эскизъ для росписи Аббасъ-Туманскаго храма. (Музей Александра III въ Спб.).

тѣмъ, по особому заказу Кавалергардскаго полка, еще для двухъ отдѣльныхъ, приносимыхъ полкомъ въ даръ тому же храму, образовъ «Воскресеніе» и «Св. Александръ Невскій».

Эскизы Воскресенія и образа Нерукотвореннаго Спаса исполнены были, кромѣ того, Нестеровымъ также для наружной мозаики.

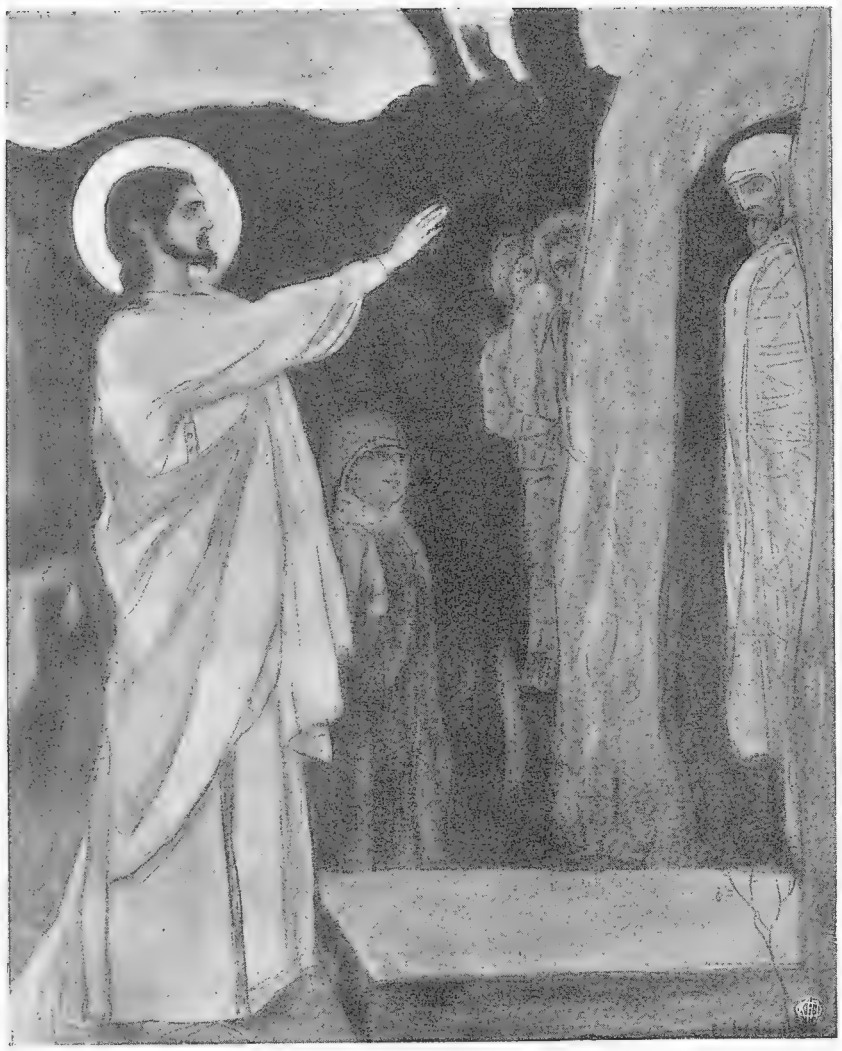
Рождество Христово. Храмъ въ Аббасъ-Туманѣ. 1902—1904 г.

Нельзя сказать, чтобы въ мозаикѣ написанное Нестеровымъ выиграло, скорѣе наоборотъ. Особенно не удалась мозаика снаружи храма и только въ образѣ св. Александра Невскаго получилось нѣчто великолѣпное и мощное [1].

Наконецъ, въ 1898 году, т. е. черезъ два года по окончаніи работы въ соборѣ св. Владиміра, Нестеровъ получаетъ новый и еще болѣе заманчивый церковный заказъ.

Наслѣдникъ цесаревичъ Георгій Александровичъ, вынужденный болѣзнью жить въ своемъ великолѣпномъ Аббасъ-Туманскомъ имѣніи, рѣшилъ построить тамъ цер-

[1] Эскизъ, по которому исполнялась мозаика, былъ выставленъ Нестеровымъ въ «Мірѣ искусства» одновременно съ Аббасъ-Туманскими эскизами. *Приложеніе къ стр. 64.*



Воскрешеніе Лазаря. Эскизъ для росписи Аббасъ-Туманскаго храма. 1902—1904 г. (Музей Александра III въ Спб.).

ковь. Постройку эту онъ поручилъ извѣстному на Кавказѣ знатоку грузинской церковной археологіи архитектору Симонсону, а для росписи церкви пригласилъ Нестерова. Симонсонъ задумалъ церковь очень интересно. Онъ взялъ за образецъ старинную церковь селенія Зармза и создалъ красивый варіантъ ея архитектуры. Воспользовавшись двумя сортами мѣстнаго камня—зеленовато-сѣрымъ и желтоватымъ, онъ создалъ храмъ, полный духа Грузинской старины. Въ основу росписи Нестеровъ тоже рѣшилъ положить грузинскій орнаментъ и выдержалъ его въ духѣ инкрустаціи золота по тону слоновой кости, при чемъ самимъ иконамъ стремился дать свѣтлый и серебристый колоритъ. Работа эта отняла у него не мало времени. Съ кон-

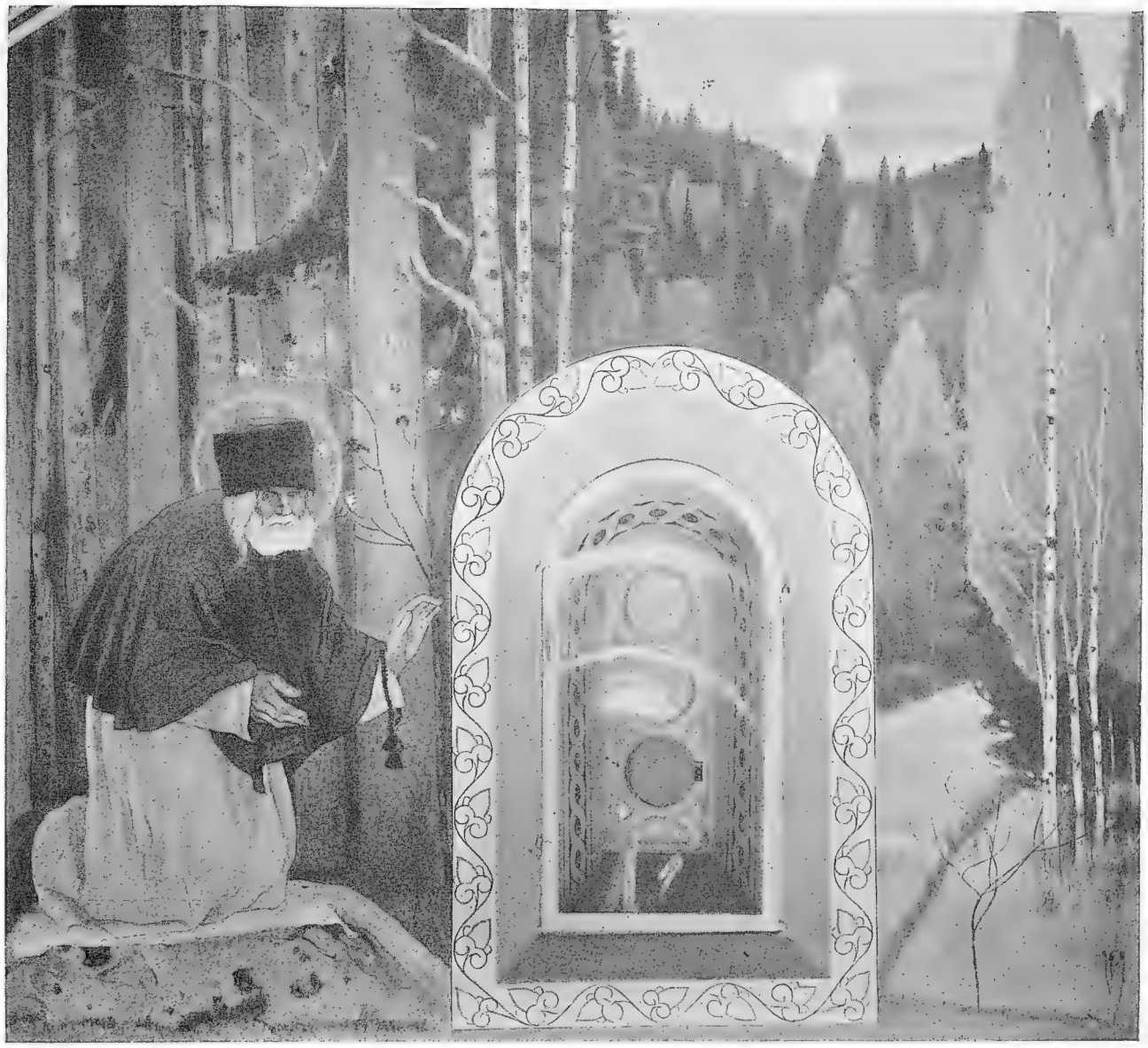
Роспись южной стѣны храма въ Аббасъ-Туманѣ. 1903—1904 г.

Св. Пантелеймонъ цѣлитель.
Роспись храма въ Аббасъ-Туманѣ. 1903—1904 г.

чиною Наслѣдника Цесаревича многое въ работѣ Нестерова должно было осложниться. Встрѣчалось не мало и чисто технических трудностей, но въ концѣ концовъ, принявшись за роспись, Нестеровъ всетаки быстро ее закончилъ. Въ два года онъ написалъ около 50 композицій и среди нихъ нѣсколько такихъ удивительно красивыхъ вещей, какъ, напримѣръ, «Кончина св. Александра Невскаго», эскизъ которой находится въ Музеѣ Александра III. *Приложеніе къ стр. 72.* Среди другихъ созданій Нестерова въ этомъ храмѣ слѣдуетъ отмѣтить также «Голгоѳу», мученичество св. Георгія и св. Серафима Саровскаго. *Стр. 67.*

Одновременно съ Аббасъ-Туманскимъ храмомъ сдѣлано было Нестеровымъ нѣсколько эскизовъ для каменнаго иконостаса старинной (14-го вѣка) церкви въ имѣніи принца Ольденбургскаго въ Гаграхъ и рядъ работъ для церкви въ Новой Чарторіи, имѣніи Н. И. Оржевской. Для этой церкви Нестеровъ написалъ самолично шесть иконъ въ иконостасѣ и царскія врата, а также сдѣлалъ три эскиза для стѣнъ, при чемъ самыя стѣны расписалъ по этимъ эскизамъ художникъ Замирайло, а орнаменты—самостоятельно сынъ археолога Прахова.

По характеру росписи Чарторійская церковь стоитъ довольно близко къ росписи Владимірскаго собора, и если что



Св. Серафимъ Саровскій. Храмъ въ Аббасъ-Туманѣ. 1903—1904 г.

слѣдуетъ въ ней отмѣтить, то лишь совершенно новый мотивъ на поясѣ барабана въ куполѣ. Мотивъ этотъ названъ художникомъ «Шумъ ангеловъ» и представляетъ часть небеснаго свода, заполненнаго массою трепещущихъ крыльями ангеловъ.

Такимъ образомъ, въ короткій періодъ времени Нестеровымъ было исполнено огромное количество религіозныхъ композицій и немудрено, что художникъ спѣшитъ уйти отъ церковныхъ работъ къ своимъ собственнымъ мечтамъ и замысламъ.

Св. Георгій Побѣдоносецъ.

Роспись храма
въ Аббасъ-Туманѣ.
1902 г.

Молчаніе.—1903 г. (Собраніе П. И. Харитоненко въ Москвѣ).

VIII.

НЕСТЕРОВЪ И «МІРЪ ИСКУССТВА».

Всѣ написанныя Нестеровымъ послѣ Владимірскаго собора картины появились частью на передвижныхъ выставкахъ, частью на выставкахъ «Міра искусства», изъ чего ясно, что проснувшееся въ Нестеровѣ послѣ «Отрока Варѳоломея» тяготѣніе къ молодому кружку «Міра искусства» скоро охладѣло, а вмѣстѣ съ тѣмъ улеглось и раздраженіе противъ передвижниковъ. Съ Нестеровымъ произошло то же, что и съ Левитаномъ и нѣкоторыми другими ихъ сверстниками, и что было естественнымъ слѣдствіемъ самаго склада ихъ художественной личности. Воспитанные въ духѣ реализма въ школѣ, гдѣ руководителями были Перовъ, Саврасовъ, Евграфъ Сорокинъ и Прянишниковъ, такіе художники какъ Нестеровъ, Левитанъ и цѣлая группа ихъ сверстниковъ вышли изъ школы искренними реалистами и не могли не чувствовать своей тѣсной связи съ передвижниками. И если они уходили дальше

Мечтатели.—1903 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

своихъ учителей въ пониманіи своихъ задачъ, если ими было понято значеніе декоративнаго элемента въ картинѣ, то все же имъ было совершенно чуждо и многое изъ того, чѣмъ увлекался «Міръ искусства».

Въ увлеченіяхъ «Міра искусства» было много европеизма, всѣ симпатіи его основателей были на сторонѣ европеизированной Петромъ Россіи, тогда какъ воспитанные московскою школою художники безотчетно тяготѣли къ Руси до-Петровской. Между художниками петербургской группы, основавшей «Міръ искусства», и москвичами была та же рознь, которая всегда замѣчалась еще въ спорахъ западниковъ и славянофиловъ и въ сущности никогда не исчезала. Она ставила между москвичами,—Нестеровымъ, Левитаномъ, Ап. Васнецовымъ и другими съ одной стороны и «Міромъ искусства»—съ другой какую то преграду, которая чувствовалась обѣими сторонами

За Волгой. Варіантъ.—1905 г. (Собраніе М. Г. Коровина, въ Москвѣ).

и не позволяла имъ слиться. Съ самаго начала это были добрые союзники, но не единоплеменники и не собратія. Будущее доказало это. Расколъ, происшедшій между союзомъ русскихъ художниковъ и бывшими бойцами «Міра искусства», скоро обнаружилъ эту рознь между двумя молодыми теченіями и показалъ, что такіе художники какъ Нестеровъ и Левитанъ не принадлежали ни къ передвижникамъ, ни къ кружку «Міра искусства», составляя промежуточное между ними звено.

По свидѣтельству Нестерова, Левитанъ незадолго до смерти поднималъ даже вопросъ объ отдѣленіи отъ «Міра искусства», и предлагалъ Нестерову основать съ нимъ особую группу, въ которую заранѣе намѣревался привлечь рядъ другихъ сотоварищей по московской школѣ. Это очень любопытно какъ доказательство, что

Этюдъ къ картинѣ «За Волгой».
1905 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

разрывъ, недавно создавшійся въ «Союзѣ русскихъ художниковъ», въ сущности назрѣвалъ очень давно и былъ неизбѣженъ.

Смутное чувство этой глубокой розни съ «Міромъ искусства» привело Нестерова къ тому, что онъ еще менѣе рѣшительно переходилъ на сторону молодого кружка, чѣмъ Левитанъ и другіе.

Нестеровъ, напримѣръ, не только не вышелъ изъ товарищества передвижниковъ, но большую часть своихъ тогдашнихъ картинъ даже выставилъ въ товариществѣ. Такъ появились тамъ: «Подъ благовѣстъ», «На горахъ», «Труды св. Сергія», «Великій постригъ», «Думы» *стр. 57* и «св. царевичъ Дмитрій». Только «Чудо», «Преподобный Сергій» и эскизы церковной живописи были на выставкѣ «Міра искусства». Само собою разумѣется, что Дягилеву это тоже не могло нравиться, и въ результатѣ Нестеровъ скоро совершенно разошелся съ «Міромъ искусства», а въ 1907 году даже выступилъ, совершенно обособившись отъ всѣхъ художественныхъ кружковъ, съ своей собственной выставкой сначала въ Петербургѣ, потомъ въ Москвѣ. Матеріаломъ для этой выставки послужили картины цѣлаго новаго цикла увлекшихъ художника сюжетовъ.

IX.

«СВЯТАЯ РУСЬ» И СОЛОВЕЦКІЙ МОНАСТЫРЬ.

Еще въ началѣ работъ въ Аббасъ-Туманской церкви въ головѣ Нестерова зародилась мысль написать картину, которая выражала бы смутное, но пламенное богоискательство, глубоко живущее по сіе время въ народѣ, одушевляющее бродячую Русь и родящее постоянно то тамъ, то сямъ новыя секты. И при первой возможности Нестеровъ уѣхалъ въ Соловки собирать для этой картины необходимый матеріалъ. Здѣсь, на этомъ островѣ, далекомъ отъ центровъ культурной жизни, среди тысячъ стекающагося сюда темнаго люда, хотѣлъ художникъ высмотрѣть наиболѣе характерные типы этихъ пытливыхъ людей, неустанно взыскующихъ истиннаго Бога и всеоткрывающей правды. И дѣйствительно, Нестеровъ увидѣлъ здѣсь много для себя новаго, поразившаго его чуткую впечатлительность. Такъ, въ самомъ дѣлѣ, увидѣлъ онъ здѣсь въ чистомъ подчеркнутомъ видѣ тотъ мощный великорусскій типъ, который давно стушевался въ средней полосѣ Россіи, благодаря примѣси татаро-финскихъ и другихъ народностей. Увидѣлъ онъ здѣсь и совершенно новый типъ монастыря, ушедшаго въ здоровую, грубую и трудовую, но чистую жизнь.

— Что грѣха таить, частенько съ топоромъ да пилою въ лѣсу Богу молимся,— говорятъ про себя соловецкіе монахи.

— Иной годъ за все лѣто и въ церковь Божію только разъ-другой взойдешь,— добавляютъ другіе.

Однако, это не превращаетъ ихъ въ мірянъ со всею скверною міра; наоборотъ, скорѣе всю окружающую природу соловецкіе монахи обращаютъ въ храмъ, въ которомъ молятся трудомъ во славу Божію для святой его обители. Эти ясные, полные какой то здоровой чистоты русскіе мужики, столь мало похожіе на обычныхъ монаховъ, были для Нестерова своего рода откровеніемъ. Въ ихъ, быть можетъ, очень примитивномъ и грубомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ такомъ простомъ, искреннемъ и очень реальномъ пониманіи задачъ спасенія, Нестеровъ увидалъ новую форму религіознаго исканія, особенно для него интереснаго. Не могла не поразить художника и та безхитростная, кроткая доброта обитающаго здѣсь и во всю силу трудящагося люда ко всему, живущему вокругъ него въ природѣ. На Соловецкихъ островахъ человѣкъ

Два лада.—1906 г.
(Собраніе В. М. Саблина въ Москвѣ).

не трогаетъ ни птицы, ни звѣря. Терпѣливо выноситъ онъ заполоняющее монастырь лѣтомъ множество чаекъ, которыя стали ручными и вьютъ гнѣзда подъ окнами келій, наполняя воздухъ несмолкающимъ крикомъ, ласково смотритъ и на несмѣтныя стаи черныхъ вороновъ смѣняющихъ на зиму чаекъ. Не трогаетъ онъ и даже не пугаетъ ни бѣлки въ лѣсу, ни зайца въ полѣ, ни забредающаго изъ самодѣдскихъ становищъ оленя, а такъ какъ хищнаго звѣря здѣсь не водится, то все лѣсное населеніе живетъ рядомъ съ человѣкомъ, какъ въ сказкѣ, нисколько не смущаясь встрѣчею съ нимъ. Не могла не поразить Нестерова эта картина истиннаго «на землѣ мира и въ человѣцѣхъ благоволенія».

Свирѣль.—1906 г. (Собраніе И. У. Матвѣева въ Москвѣ).

Въ какой либо обобщающій синтезъ все это, однако, въ воображеніи художника еще не вылилось. Для этого онъ слишкомъ увлеченъ былъ своею картиной взыскующей Господа Руси, и если всѣ эти впечатлѣнія нашли себѣ выраженіе, то скорѣе въ общемъ настроеніи цѣлаго ряда написанныхъ на Соловецкіе мотивы картинъ, а затѣмъ и самой большой картины, ради которой художникъ сюда поѣхалъ.

Картины, написанныя Нестеровымъ на Соловецкіе мотивы—въ сущности передача на полотнѣ нѣсколькихъ подмѣченныхъ въ натурѣ мотивовъ. Таковы: «Молчаніе» (1903 г.), съ тихою дремлющею водою залива у подножія Рапирной горы и застывшими среди ея зеркала утлыми ладьями рыбарей въ черныхъ рясахъ *стр. 69* и затѣмъ «Мечтатели» (1903 г.)—два послушника, одиноко стоящіе бѣлою ночью за монастырскимъ пристѣнкомъ. *Стр. 70.* Только въ одномъ «св. Зосимѣ» (1903 г.) художникъ даетъ нѣкоторый просторъ своей фантазіи. Святитель изображенъ въ тотъ моментъ, когда въ розовѣющихъ облакахъ солнечнаго восхода взорамъ

его предсталъ надъ холодными водами обликъ будущаго монастыря, но и эта картина только варіантъ видѣнной въ дѣйствительности картины съ темнымъ силуэтомъ монаха на фонѣ сливающагося съ воздухомъ неподвижнаго, спящаго моря. Если въ чемъ художникъ отступилъ отъ натуры, то лишь въ рисункѣ розоваго облака, которому придалъ смутныя очертанія Соловецкихъ храмовъ.

Всѣ эти картины Нестеровъ выставилъ на своей собственной отдѣльной выставкѣ, гдѣ появился и рядъ другихъ холстовъ, написанныхъ художникомъ частью по возвращеніи изъ Соловковъ, т. е. въ періодъ съ 1901 по 1906 годъ, частью же и гораздо раньше.

Среди нихъ прежде всего бросались въ глаза два варіанта, заставлявшіе невольно вспомнить и «Христову Невѣсту» и пожалуй еще больше Фленушку «На горахъ». Только на сей разъ Фленушка была не одна. Рядомъ съ скорбно задумавшейся женщиной стоялъ красавецъ, чернокудрый купецъ-молодецъ, равнодушно отвернувшійся отъ нея и унесшійся мыслью куда то далеко вслѣдъ за убѣгающимъ по Волгѣ пароходомъ. *Приложеніе къ стр. 88.* На другомъ варіантѣ красавца не было (онъ былъ сначала написанъ, и затѣмъ соскобленъ художникомъ), но во всей фигурѣ сидящей была та же тоска покинутой женщины. *Стр. 71.*

Варіанты эти не даромъ напоминали «На горахъ». Они являлись звеньями цѣлой серіи когда то задуманнаго Нестеровымъ романа въ картинахъ. Первая картина должна была рисовать передъ читателемъ женщину въ безысходной тоскѣ, ищущую выхода смутнымъ порывамъ своей души. Она была написана и названа «На горахъ». Вторая—должна была рисовать роковую встрѣчу тоскующей женщины съ героемъ ея романа. Судьба сталкиваетъ ихъ случайно на дворѣ монастыря, куда оба они пріѣзжаютъ на богомолье. Картина эта не была написана. Третья картина изображала наступившее со стороны героя охлажденіе. Это была картина, появившаяся на отдѣльной выставкѣ художника подъ названіемъ «За Волгой». (Варіантъ ея также представлялъ варіантъ того же самаго мотива). Сюжетъ четвертый долженъ былъ изображать «Великій постригъ». Измученная тоскою, молодая женщина хочетъ замолить свой грѣхъ и ищетъ успокоенія въ могильной тишинѣ кельи. Наконецъ, послѣдняя картина должна была изображать финалъ романа. Монастырь не далъ несчастной женщинѣ того, чего жаждала ея душа. Ни трудъ, ни постъ, ни пламенныя молитвы не принесли мира измученной душѣ, и страдалица ищетъ послѣдняго успокоенія, бросаясь съ обрывистаго Волжскаго берега въ объятія смерти. Эта картина осталась не написанною.

Циклъ этихъ задуманныхъ картинъ очень характеренъ для Нестерова. Прежде всего онъ очень наглядно говоритъ о томъ, сколько еще въ Нестеровѣ того отношенія къ искусству, горячими проповѣдниками котораго долгое время были

Польскій художникъ Станиславскій.—1906 г.
(Музей въ Краковѣ).

Осень.—1906 г.
(Собраніе г-на Вольфъ въ Спб.).

передвижники. Циклъ этихъ картинъ — это именно тотъ переданный живописью разсказъ, о которомъ такъ заботились передвижники, безъ котораго вожаки ихъ даже не признавали живописи. Нестеровъ только гораздо шире своихъ учителей и старшихъ собратій, замыкавшихся въ кругу изображенія повседневной жизни и хотѣвшихъ натурализовать даже исторію, которую нельзя себѣ представить въ формахъ окружающей насъ современности, не превращая ее тотчасъ же въ маскарадъ.

Нестеровъ былъ безконечно шире своихъ сотоварищей передвижниковъ и въ пониманіи самыхъ техническихъ задачъ живописи. Оставаясь чистокровнымъ реалистомъ въ сюжетахъ обыденной жизни, онъ хотѣлъ въ своихъ религіозныхъ композиціяхъ не только подчеркнутой необычности сюжета, но и самой подчеркивающей

Осенній день.—1936 г.
(Собраніе П. И. Харитоненко въ Москвѣ).

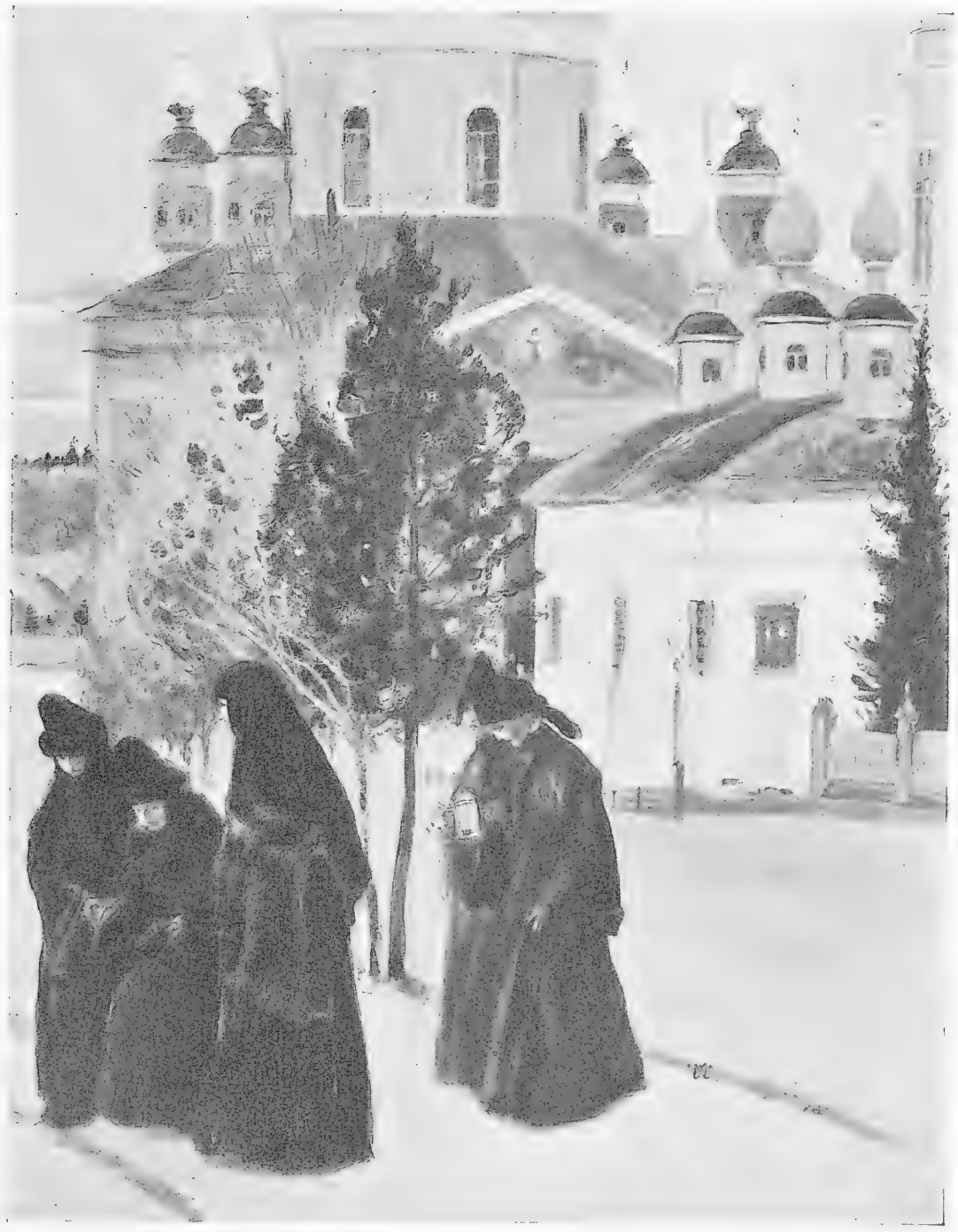
эту необычность живописи. Въ картинахъ, полныхъ молитвеннаго умиленнаго настроенія, онъ хотѣлъ этой умиленной молитвы и отъ самой живописи. Все въ картинѣ, всѣ ея формы и краски, каждый мазокъ кисти должны были пѣть гимнъ Творцу или нестись къ небесамъ съ пламенной мольбою, и это все создавало между Нестеровымъ и передвижниками ту пропасть, которая мало по малу стала очень глубокой и уже непереходимой.

Характеренъ этотъ циклъ для Нестерова и въ другомъ отношеніи. Онъ очень ярко опровергаетъ всѣ попытки объявить Нестерова мистикомъ или заподозрѣть его въ тяготѣніи къ религіозному піетизму. Во всемъ этомъ циклѣ передъ нами Нестеровъ—чистокровный реалистъ, совершенно чуждый всякаго религіозничанья, а

Лѣто.—1905 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

тѣмъ болѣе ханжества или истеричнаго мистицизма. Онъ здѣсь откровенно признаетъ, что не всегда бываетъ всеисцѣляющей сила молитвы, что въ жизни, увы, не всегда умиротворяется душевная мука даже схимою. И въ то же время передъ нами Нестеровъ—человѣкъ большой, нѣжной чуткости. Нестерову близки эти муки разбитаго женскаго сердца, ему понятна эта вѣра въ цѣлительную силу креста и молитвы. И когда монастырская келья оказывается безсильной передъ этой мукою живой, не нашедшей себѣ удовлетворенія души, то Нестеровъ не можетъ смотрѣть на это равнодушнымъ взоромъ шестидесятника. Глубокій вздохъ нѣжнаго сострадания вырывается изъ его взволнованной груди и потому такъ близки многимъ на Руси его картины.

Другая серія картинъ на этой выставкѣ трактовала тотъ же сюжетъ любви, но не трагической, а радостной и робкой, и если со сценою разлуки, то не надолго и оставляющей только облачко легкой грусти.



Тихая жизнь.—1901 г. (Собраніе неизвѣстнаго лица въ Спб.).

Первый подходъ къ этой темѣ былъ въ картинѣ «Свирѣль», гдѣ на фонѣ весенняго пейзажа молодая дѣвушка-берендейка стоитъ, заслушавшись свирѣли юноши

пастушка. *Стр. 74.* Затѣмъ та же робкая молодая любовь полнѣе развертывалась въ рядѣ варіантовъ на тему «Два лада», т. е. «Два счастья». На берегу тихаго лѣсного озера раннею весною встрѣтились юноша въ древне-славянскомъ одѣяніи и молодая дѣвушка. Сердца ихъ уже ранены загорѣвшимся въ нихъ чувствомъ, и, пораженные новизною охватившаго ихъ переживанія, они идутъ, держа другъ друга за руку, и не зная что другъ другу сказать. *Приложеніе къ стр. 104.* На другомъ варіантѣ юноша выстрѣлилъ изъ лука въ пролетѣвшую птицу и дѣвушка слѣдитъ за полетомъ его стрѣлы. *Стр. 75.* На третьемъ — юноша и дѣвушка разстаются, но чувствуется, что не надолго, — только до завтра.

Уже тотъ фактъ, что художникъ въ нѣсколькихъ варіантахъ повторилъ свой эскизъ къ этой картинѣ, говоритъ за то, что ему не удалось остановиться на такой трактовкѣ сюжета, которая удовлетворила бы его вполнѣ. Тѣмъ не менѣе, во всѣхъ этихъ эскизахъ много настроенія и особенно въ томъ, гдѣ молодые люди, прощаясь, стоятъ опустивъ голову, безсильные разъединить свои руки. Отъ этой картины вѣетъ трогательнымъ вздохомъ тихой грусти.

Наконецъ, на той же выставкѣ появилось нѣсколько большихъ портретовъ Нестерова, изъ которыхъ наибольшее вниманіе останавливали на себѣ портретъ дочери художника, написанной въ амазонкѣ на открытомъ воздухѣ *приложеніе къ стр 96* и портретъ молодой женщины въ желтомъ. *Стр. 83.* Этотъ послѣдній представлялъ собою удачное разрѣшеніе нелегкой живописной задачи, такъ какъ молодая женщина изображена сидящею на фонѣ бѣлой занавѣски освѣщеннаго окна, при чемъ лицо темнымъ силуэтомъ рисуется на этомъ бѣломъ фонѣ. Интересны были портреты княгини Яшвиль *стр. 85* и польскаго художника Станиславскаго. [1] *Стр. 77.* Изъ числа картинъ, выставленныхъ здѣсь, но написанныхъ художникомъ раньше, нельзя не отмѣтить также «Тихой жизни», съ фигурой старушки монахини, которую, поддерживая подъ руки, ведутъ послушницы по тихому монастырскому двору. *Стр. 81.*

Не эти картины, однако, заставили художника устроить свою выставку, и не онѣ представляли главный ея интересъ. Центромъ выставки была большая картина, осуществлявшая давній замыселъ художника и представлявшая собою плодъ многолѣтняго труда. Послѣ ряда колебаній, художникъ назвалъ ее «Святая Русь», далъ въ ней все, что казалось ему достойнымъ этого имени и изобразилъ моментъ, когда очамъ богоискателей вдругъ предстаетъ Тотъ, на поиски котораго ушла ихъ жизнь. Привелъ художникъ эту взыскующую Господа Русь не къ дверямъ официальной и торжествующей церкви. Нѣтъ. Не тамъ можетъ найти себѣ

[1] Въ числѣ исполненныхъ художникомъ портретовъ, имѣется и очень интересный, написанный съ натуры, на фонѣ Яснополянскаго пейзажа, портретъ Л. Н. Толстого (стоитъ въ блузѣ въ профиль). *Стр. 86 и приложеніе къ стр. 112.*

Женскій портретъ.—1905 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

Св. Симеонъ Верхотурскій.
1906 г.

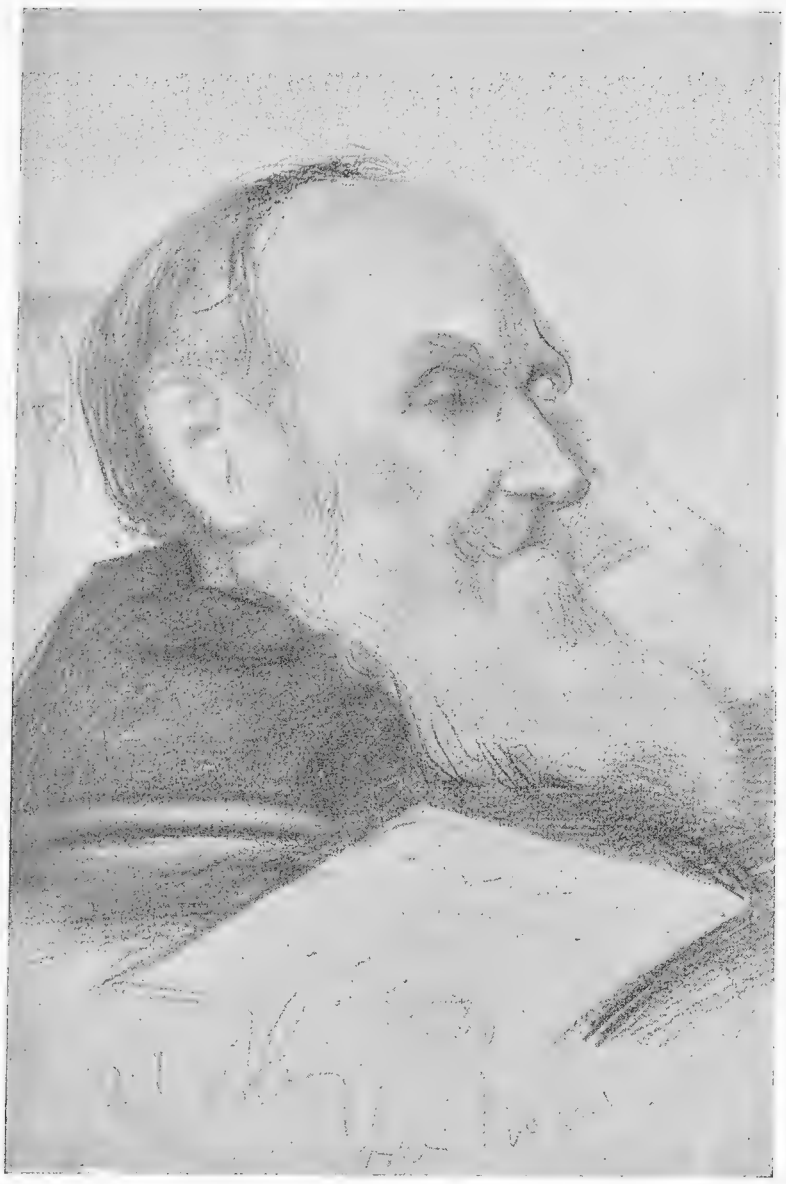
(Собств. Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны).

отвѣтъ Нестеровская «Святая Русь». Она находитъ его у воротъ скрывшагося отъ міра далекаго скита. (Задуманная сначала на фонѣ лѣтняго пейзажа картина, послѣ поѣздки художника въ Соловки, измѣнила свой характеръ, и фонъ ея превратился въ покрытую первымъ снѣгомъ сѣверную лѣсную долину). *Стр. 88, 89.*

Въ толпу, собравшуюся у воротъ убогаго скита, Нестеровъ привелъ всѣхъ своихъ излюбленныхъ героевъ, хотя и не повторилъ ихъ, собственно говоря, ни въ одномъ лицѣ. Здѣсь и «Христова невѣста», эта странная задумчивая дѣвушка, отрекшаяся отъ всѣхъ радостей жизни и обрекшая себя своему небесному жениху, здѣсь и «Фленушка» съ безумною тоскою въ душѣ, ищущая въ небесахъ

Княгиня Н. Г. Яшвиль.—1905 г. (Собраніе кн. Н. Г. Яшвиль).

Л. Н. Толстой.



1907 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

того, въ чемъ ей отказала земля, здѣсь рядъ дѣтей съ блѣдными лицами и глазами отрока Варѳоломея, эти странные отроки и отроковицы, избранники Божіи, похожіе на свѣтлыхъ юныхъ ангеловъ, ошибкою попавшихъ на землю, въ бренную человѣческую оболочку, и чуждые ей. Здѣсь и мечтатель — юный послушникъ, не нашедшій себѣ покоя за монастырской стѣною, а рядомъ съ нимъ вѣчный скептикъ— странникъ, человѣкъ темнаго книжнаго слова, этотъ типичный русскій схоластъ, ушедшій отъ вопросовъ живого слова Божія въ вопросы двуперстія и трехперстія, вопросы формы и буквы. И тутъ же вмѣстѣ съ ними дошедшая до границъ безумія и жаждущая исцѣленія кликуша, эта бѣсноватая нашей деревни, слѣпая съ поводырями и многіе еще пришедшіе сюда же съ своими тѣлесными и душевными

Родина Аксакова.—1906 г.
(Городской музей въ Харьковѣ).

недугами. А передъ ними свѣтлымъ видѣніемъ выходитъ изъ воротъ скита самъ Господь Іисусъ Христосъ со святыми угодничками. *Стр. 91, 93, 95.*

Въ нѣмомъ созерцаніи видѣнія застыла на мгновеніе толпа, но уже бросилась ницъ къ ногамъ Господа, охваченная экстазомъ молитвы, одержимая, уже блеститъ радость великаго восторга въ тѣхъ или иныхъ глазахъ. Еще мигъ—и все это падетъ къ ногамъ Избавителя, все разразится кликомъ восторженной мольбы и зальется слезами умиленія. И только развѣ одинъ этотъ старецъ, заблудившійся въ лабиринтѣ своихъ мудрованій, останется въ сторонѣ и будетъ присматриваться, какъ сложилъ Христосъ персты благословляющей десницы, а въ головѣ его по

Святая Русь. 1-й эскизъ.—1901 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

прежнему будетъ копошиться сомнѣніе, истинный ли передъ нимъ Господь или ложный, обманъ Антихристовъ.

Картина эта имѣетъ большой интересъ, какъ подведеніе итоговъ, сдѣланное себѣ самимъ художникомъ. Въ этой картинѣ онъ какъ бы говоритъ: вотъ кого видѣлъ я вокругъ себя, живущихъ достойной вниманія жизнью, вотъ о комъ болѣла моя душа, вотъ съ кѣмъ радовалась она и вотъ кому хотѣлъ бы дать я хоть какой либо отвѣтъ на ихъ страстныя исканія Бога, его святого воплощенія и его отраженія въ ликахъ его избранниковъ... И вмѣстѣ съ тѣмъ художникъ говорилъ картиной: вотъ какими видитъ мой внутренній взоръ тѣхъ, въ кого вѣрите вы и кого ищете.

М. В. Нестеров

Собственность А. Г. Коровина
от Москвы

За Волгой

(1905 г.)

Святая Русь. 2-й эскизъ.—1901 г.
(Собраніе М. В. Нестерова).

Первое въ этомъ итогѣ удалось Нестерову сказать удивительно ярко и сильно. И сказано это съ такою убѣдительностью, что дѣйствительно едва ли найдется кто либо знающій Русь и способный сказать, что Нестеровъ не угадалъ типа ея взыскующихъ Господа сыновъ и дщерей. Эти типы такъ полно выражены Нестеровымъ, что русская живопись такъ и знаетъ ихъ подъ именемъ «Нестеровскихъ» и трудно кому либо изъ художниковъ вернуться къ этой области, не рискуя на каждомъ шагу повторять Нестерова. Едва ли, однако, то же можно сказать о второй части итоговъ, выраженныхъ въ картинѣ. Думается, что въ ликахъ Христа и стоящихъ за нимъ святителей Нестеровъ не передалъ даже и многаго того, что съ такою убѣдительностью ему удалось еще во Владимірскомъ соборѣ. Повидимому, неудача эта обусловливалась нѣкоторою смутностью самой задачи для художника. По

замыслу картины вся эта толпа пришла сюда въ поискахъ за Христомъ-батюшкою со святыми Его угодничками, т. е. пришла ко Христу—отцу благостному, полному всепрощающей отеческой доброты, безхитростному носителю великаго чувства любви, для которой нѣтъ ни преступника, ни даже самаго грѣха, а есть только слѣпота людская и содѣянное въ этой слѣпотѣ; нѣтъ грѣшниковъ, а есть только заблудшіяся дѣти. Но вѣдь тотъ же Христосъ и Царь небесный, сошедшій съ престола, окруженнаго славящими Его ангелами. Онъ недосягаемый въ сіяніи ризъ, Царь силы и славы, ихъ же да не коснется рука человѣческая. Онъ и на землѣ—нѣкто неземной, нѣкто, стоящій превыше всѣхъ міровъ. И вотъ антитеза эта, такъ мирно укладывающаяся въ умственномъ нашемъ представленіи, какъ двѣ стороны одного и того же лица, эта антитеза, укладывающаяся въ форму слова, оказалась совершенно непередаваемою въ пластической формѣ живописи. Форма, передающая образъ царственно прекраснаго Христа, взяла въ представленіи художника верхъ, и результатомъ этого было то странное впечатлѣніе, которое у многихъ оставалось отъ картины. Впечатлѣніе это сводилось къ чувству какого то разочарованія въ тѣхъ, кто предсталъ взорамъ собравшейся сюда «Святой Руси». И это разочарованіе приводило мало по малу къ тому, что начинало казаться неизбѣжнымъ и разочарованіе въ томъ же у всѣхъ этихъ «униженныхъ и оскорбленныхъ», у всѣхъ алчущихъ и жаждущихъ не царственнаго благословенія недосягаемой десницы, а близкой и теплой, полной всепрощающей любви и объятій отца, которому близки и грязный лапоть, и заплатанный пропотѣвшій зипунъ.

Толпа производила впечатлѣніе жаждущей привѣта и ласки своего простого и близкаго ей батюшки-Христа, а передъ нею стоялъ царственно великолѣпный и даже не чуждый гордыни въ этомъ великолѣпіи недосягаемый образъ кого то сильнаго, но холоднаго, далекаго и чужого. И стоящіе за нимъ Святители тоже не казались тѣми близкими Божьими угодничками, которые не только заступятся передъ Господомъ за молящагося, но и сами сойдутъ къ страждущему, омоютъ раны его и уврачуютъ язвы, вмѣстѣ поплачутъ и вмѣстѣ порадуются.

Въ концѣ концовъ начинало даже казаться, что всего ближе къ правдѣ та скептическая мысль, которая сквозитъ въ глазахъ странника въ очкахъ. Такое впечатлѣніе, конечно, многое отнимало у картины. Картина эта принесла и самому художнику непріятнаго едва ли не больше всѣхъ другихъ его картинъ. Она появилась на выставкѣ въ самое неудачное для нея время—въ 1907 году, когда еще слишкомъ свѣжи были воспоминанія всего, только что пережитаго Россіей. Еще болѣли раны, полученныя многими, еще кипѣло въ душѣ однихъ негодованіе, а въ груди другихъ жажда мести. Всѣ и на все смотрѣли подъ угломъ того или иного отношенія къ моменту тогдашней дѣйствительности, и къ картинѣ Нестерова тоже подошли

Святая Русь.—1906 г. (Музей Академіи Художествъ).

съ совершенно непригодной предвзятостью. И въ картинѣ, какъ во всемъ, что тогда кто либо говорилъ и дѣлалъ, русскіе люди захотѣли прежде всего найти отвѣтъ, гдѣ, на какой сторонѣ стоитъ самъ Нестеровъ, на правой или лѣвой. Было совершенно упущено изъ виду, что картина была задумана давно, когда еще не было и помину о политическихъ партіяхъ и ихъ борьбѣ, что она ни малѣйшаго отношенія къ современности не имѣла. Въ аристократичности Христа и стоящихъ за Нимъ святыхъ одни хотѣли видѣть симпатію Нестерова къ царственному великолѣпію власти, не только на небесахъ, но и на землѣ, и упрекали Нестерова въ уклоненіи вправо. Другіе въ самомъ фактѣ появленія Христа народу далеко отъ лона господствующей церкви хотѣли видѣть враждебное отношеніе художника къ этой церкви, а въ появленіи Христа толпѣ самаго темнаго простого народа — желаніе художника подчеркнуть значеніе этой массы для будущаго и сочувствіе его демократической и даже революціонной идеѣ... Даже Л. Н. Толстой, и тотъ говорилъ про картину, что это «панихида православію», какъ будто Нестеровъ могъ привести свою бродячую Русь къ дверямъ официальной церкви, не солгавъ противъ правды. И никто не хотѣлъ понять, что, приводя богоискателей къ воротамъ далекаго скита, Нестеровъ уводилъ ее вдаль вовсе не отъ православія, а только отъ той формальной религіозности, которая господствуетъ въ официальной церкви, уводилъ къ истиннымъ религіознымъ исканіямъ. Несправедливы были нареканія на Нестерова и за то, что среди своей «святой Руси» онъ не нашелъ мѣста для русскаго интеллигента. Трудно было бы Нестерову поступить иначе, не впадая въ ложь и противорѣчіе съ дѣйствительностью. Если въ исторіи различныхъ исканій русской интеллигенціи былъ элементъ религіозности, то скорѣе религіозности психологической. И такая религіозность, конечно, не могла поставить русскую интеллигенцію на картинѣ Нестерова въ одни ряды съ представителями его «святой Руси». Достоевскіе, Хомяковы, Кирѣевскіе, Аксаковы—были и есть явленіе не преобладающее въ нашей интеллигенціи, хотя живописное и творческое.

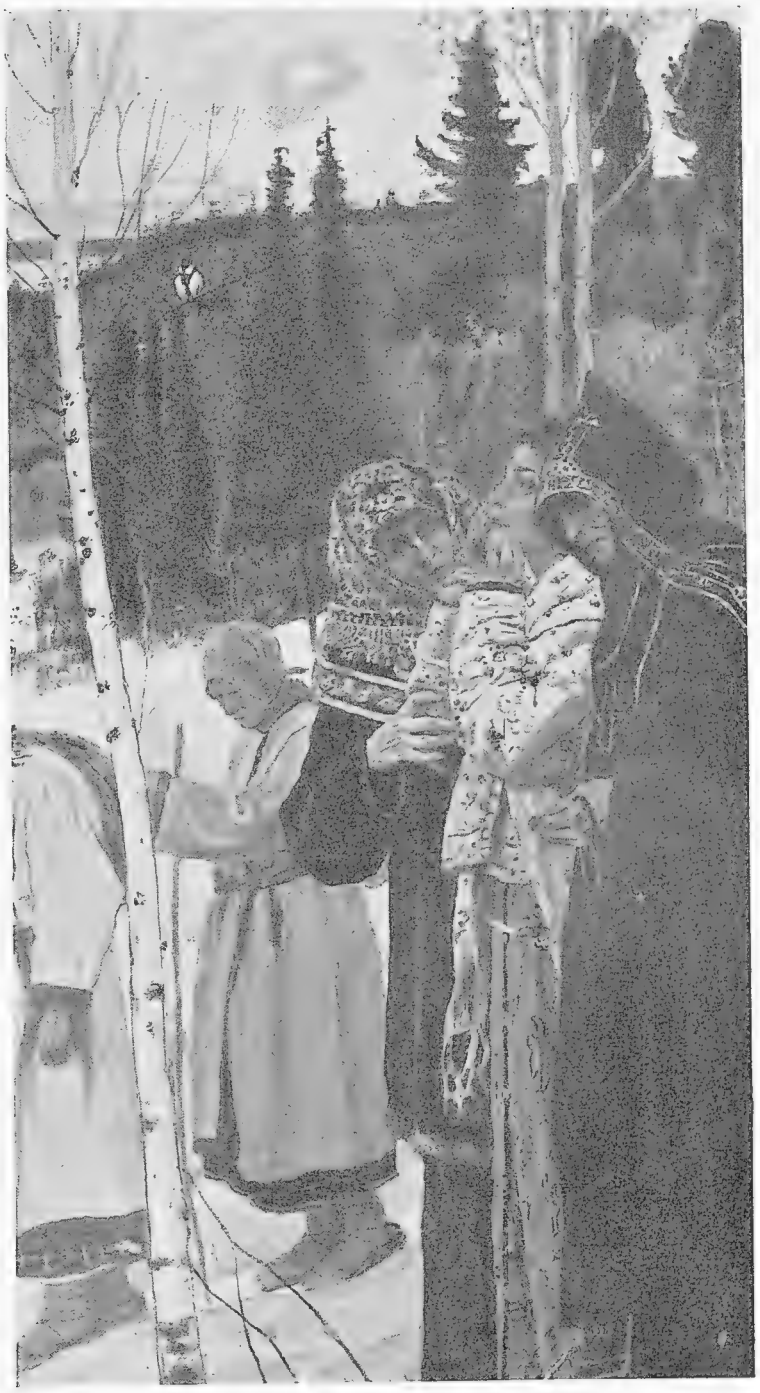
Вокругъ картины создалась цѣлая литература, и если одни безпощадно нападали на художника, то другіе, напротивъ, горячо его защищали. Многіе писали художнику и въ письмахъ тоже выражали свой протестъ или восторгъ. Такъ, напримѣръ, въ одномъ изъ такихъ писемъ, съ незнакомою художнику фамиліей въ концѣ, мы читаемъ: «Картина аллегорическая, но аллегорія прекрасная, глубоко правдивая. Деревнѣ некуда итти съ своими скорбями и болѣзнями, кромѣ Христа, Николая и Егорія. Къ нимъ несетъ она свои страданія, у ихъ ногъ складываетъ жалобу на безпривѣтную, безрадостную, темную, грязную, забитую жизнь. Умственный горизонтъ тамъ слишкомъ узокъ, мысль жалка и для полета не имѣетъ крыльевъ. Жизнь не привлекаетъ своими чувственными радостями; о плоти, о красотѣ и

Святая Русь. Фрагментъ.—1906 г.
(Музей Академіи Художествъ).

чистотѣ нѣтъ поэтому заботы; плоть—второстепенное. Душа уходитъ въ вѣру, что за земныя горести будетъ всетаки награда, что придетъ Христосъ, накормитъ голодныхъ, согрѣетъ холодныхъ, утѣшитъ плачущихъ». Далѣе, описывая Христа на картинѣ Нестерова, авторъ письма говоритъ: «Онъ стоитъ въ морозъ на снѣгу въ легкомъ свѣтло-розовомъ хитонѣ съ опущенными руками и открытымъ лицомъ. Онъ ничего не имѣетъ, но можетъ все дать... Выраженіе лицъ и фигуръ, пришедшихъ къ Нему, таково, что онъ можетъ дать все и дастъ, потому что, если этого не будетъ, то... будетъ не жизнь, а темная пропасть; жить тогда не для чего и не нужно; страданіе и горестную жизнь переносить тоже не для кого; тогда смерть»...

Другимъ, по словамъ духовнаго журнала «Вѣра и Церковь» (статья А. С.), при видѣ написаннаго Нестеровымъ Христа, казалось, что Христосъ нарочито изображенъ въ картинѣ сугубо земнымъ и что вся картина — проповѣдь соціалистическаго христіанства, обѣщающаго людямъ рай не на небесахъ, а на землѣ. Люди, видѣвшіе это въ картинѣ, утверждали, что «Христосъ вышелъ изъ обители навстрѣчу идущимъ въ нее за духовнымъ утѣшеніемъ не для того, чтобы дать имъ это именно искомое ими утѣшеніе, а для того, чтобы сказать имъ, что такое утѣшеніе, котораго ищутъ они, нѣтъ и быть не можетъ, что счастье заключается не въ чемъ то неземномъ и небесномъ, о чемъ говорятъ людямъ иноческія обители и прославляемые въ нихъ небожители (потому то и смотрятъ вышедшіе вмѣстѣ съ Христомъ св. Николай такъ недоумѣвающе, а рядомъ... великомученикъ Георгій—такъ грустно), а въ томъ внѣшнемъ благополучіи, здоровьѣ и довольствѣ, о которомъ такъ ясно долженъ говорить имъ, этимъ обездоленнымъ въ жизни людямъ, Его,—Христа внѣшній видъ». Горячо протестуя противъ такого пониманія Нестерова, духовный журналъ тѣмъ не менѣе винитъ художника за трактовку Святого лика, которая могла дать поводъ къ такому нелѣпому его пониманію. «Христосъ изображенъ на картинѣ,—говоритъ журналъ «Вѣра и Церковь»,—передъ идущими къ Нему, ищущими Его и готовыми внимать Ему вѣрующими... стоящимъ съ нѣсколько откинутою назадъ головою, при чемъ правая рука Его опущена вертикально, все это придаетъ Его положенію, если не холодно-гордое, вызывающее выраженіе, то, по крайней мѣрѣ, нѣчто театральное, искусственное... Открытое лицо Его съ высокимъ челомъ, нетолько красиво, а дышитъ цвѣтущимъ здоровьемъ молодости... Это лицо разумнаго и даже благоразумнаго человѣка, но все же не умъ и не благость. Представьте теперь себѣ, что подъ картиною и такимъ ликомъ Христа... поставлены Евангельскія слова Господа: «*пріидите ко Мнѣ всѣ труждающіеся и обремененіи и Азъ упокою вы*», слова, полныя Божественной благости, кротости и вмѣстѣ Божественной силы, особенно если взять ихъ въ связи съ непосредственно слѣдующими за ними: «*возьмите иго Мое на себѣ и учитеся отъ Мене, яко кротокъ*

Святая Русь.
Фрагментъ



1906 г.
(Музей Академіи Художествъ).

есмь и смиренъ сердцемъ. Припомните эти слова и подумайте, соотвѣтствуетъ ли духовному облику Христа Христосъ, изображенный на картинѣ»?..

Если же все это говорилось по поводу картины, то ясно, что Нестерову на сей разъ не удалось выразить того, что смутно бродило въ его творческой фантазіи, и, всего вѣрнѣе, именно потому, что, какъ это уже сказано выше, Христосъ, недося-

Путь ко Христу. Лѣвая часть картины.—1911 г.
(Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ).

гаемый въ своемъ царственномъ величіи, совершенно заслонилъ въ картинѣ Христа—«помощника и покровителя», милосерднаго и всепрощающаго Христа-батюшку. Любопытно, что за границей картина никакихъ споровъ ни о чемъ не возбудила, хотя на международной выставкѣ въ Мюнхенѣ произвела впечатлѣніе, и художнику за картину была присуждена большая золотая медаль.

Благовѣщеніе.
1911 г.

Эскизъ для храма Марѳо-Маріинской обители. (Собр. М. В. Нестерова).

X.

МАРѲО-МАРІИНСКАЯ ОБИТЕЛЬ.

По окончаніи выставки, Нестеровъ снова на пять лѣтъ исчезаетъ съ художественнаго горизонта, и только въ 1911—1912 г. видимъ мы его вновь на стѣнахъ церкви Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ.

Великая Княгиня Елисавета Ѳеодоровна, основательница обители, пожелала не только построить въ ней домъ Божій, но захотѣла создать изъ него и домъ искусства, образчикъ того русскаго церковнаго зодчества, которое за послѣдніе годы привлекло къ себѣ вниманіе русскаго художественнаго міра. Въ этихъ цѣляхъ Великая Княгиня поручила постройку церкви архитектору Щусеву, а роспись ея Нестерову. Художники эти неоднородны въ своемъ творчествѣ и потому архитектура церкви вышла не связанною съ росписью. Будь созданіе храма всецѣло въ рукахъ одного

изъ художниковъ, церковь, быть можетъ, вышла бы иною. Создайся она всецѣло подъ руководствомъ Нестерова, она имѣла бы иную архитектуру. Будь роспись церкви всецѣло въ рукахъ Щусева, она, быть можетъ, носила бы болѣе архаичный характеръ, больше была бы подражаніемъ росписи старинныхъ и Новгородскихъ церквей. Вообще написанное Нестеровымъ въ этомъ храмѣ многихъ совсѣмъ не удовлетворило. Русскій художественный мірокъ такъ увлеченъ теперь красотою старинной иконописи, что подражаніе ей хотѣлъ бы видѣть въ каждой вновь возникающей церкви и восторгается иногда такою живописью, которая только по внѣшности и даже утрированно передаетъ древнее письмо, но по существу очень мало религіозна и далека отъ того проникновеннаго содержанія, отъ той глубокой вѣры, которою полны древніе образа. Нестеровъ — давно сложившійся художникъ и художникъ вполнѣ опредѣленнаго облика; онъ остался чуждъ этому чрезмѣрному увлеченію древнею иконописью, остался вѣренъ себѣ, и къ росписи новаго храма мы въ правѣ подходить, конечно, только съ тѣми запросами, которые не чужды самому Нестерову. Можно восторгаться его созданіями, или можно оставаться къ нимъ равнодушнымъ, но требовать отъ Нестерова, чтобы онъ измѣнилъ самому себѣ и пошелъ за увлеченіемъ времени было бы странно.

Храмъ сложенъ изъ кирпича и выбѣленъ по кирпичу безъ штукатурки; мѣстами въ стѣны вставленъ бѣловатый камень съ высѣченными на немъ барельефами. Увѣнчанъ храмъ большою главою, крытою оксидированною подъ старину мѣдью. Внутри онъ состоитъ изъ двухъ частей: обширной трапезной (собственно притвора) въ видѣ сводчатой залы и помѣщенной за нею небольшой церкви вѣрныхъ. Въ росписи стѣнъ соблюдена большая простота и экономія. Такъ, въ притворѣ всего одна большая картина, занимающая полуовалъ надъ аркой, отдѣляющей церковь отъ притвора. Картина эта «Путь ко Христу». *стр. 96 и приложеніе къ стр. 120:* Какъ и въ «Святой Руси», группа «взыскующихъ града» встрѣчаетъ Христа, но, трактуя ту же тему, что и въ «Святой Руси», картина во многомъ съ нею расходится. Христосъ выходитъ навстрѣчу ищущимъ Его не изъ скита, а изъ опушки лѣса, проснувшагося отъ зимняго сна. Выдѣляясь бѣлымъ пятномъ на фонѣ этого лѣса, Онъ кажется призракомъ, только что принявшимъ въ глазахъ вѣрующихъ реальныя очертанія. Въ Его протянутыхъ рукахъ и головѣ, склоненной къ женщинамъ, падающимъ къ его ногамъ, нѣтъ уже и слѣда той надменности, которая была въ фигурѣ Христа «Святой Руси». Вся фигура Его скорѣе полна участливой доброты, но въ то же время и это выраженіе какъ то призрачно, и не фигура Христа останавливаетъ на себѣ прежде всего вниманіе зрителя. Оно, какъ и въ «Святой Руси», останавливается прежде всего на этихъ алчущихъ и жаждущихъ правды, и только отъ нихъ, идя вслѣдъ за ихъ устремленными взорами,

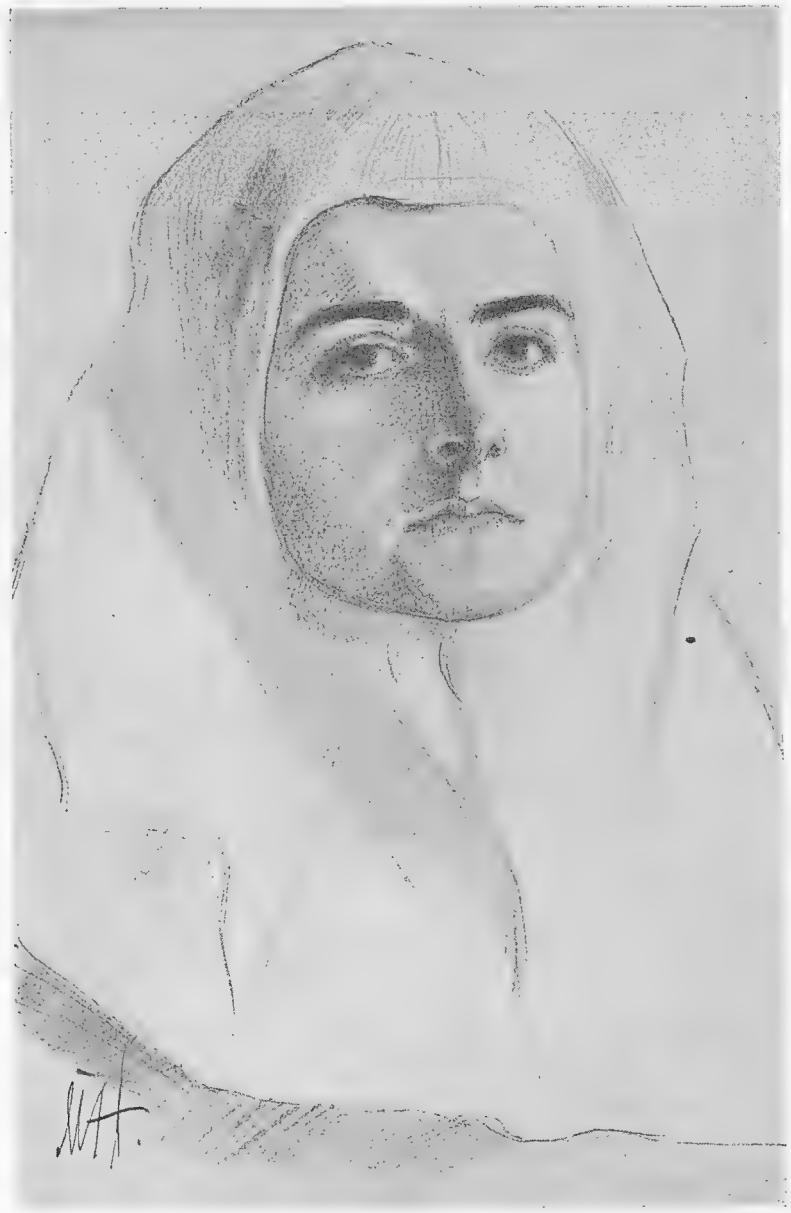
Покровъ Пресвятыя Богородицы.

Запрестольный образъ въ храмѣ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ.—1911 г.

зритель обращается ко Христу, отъ котораго, однако, невольно снова возвращается къ тѣмъ же ищущимъ Его. Среди нихъ тоже иная группировка и не тѣ типы, которые приковывали къ себѣ взоръ въ «Святой Руси». Компануя картину спеціально для стѣнъ храма Марѳо-Маріинской обители, Нестеровъ естественно долженъ былъ выдвинуть впередъ сестеръ этой обители въ ихъ характерномъ одѣяніи. По той-же причинѣ онѣ являются въ картинѣ тѣми спутницами взыскующихъ града, которыя указуютъ имъ путь ко Христу.

Виднѣющійся въ лѣвомъ углу картины раненый солдатикъ на костыляхъ нѣкоторымъ лицамъ показался не совсѣмъ умѣстнымъ. Однако, его присутствіе объ-

Рисунокъ головы къ картинѣ «Бесѣда Господа съ Маріей».



1910 г. (Собраніе М. В. Нестерова).

ясняется очень просто. Возникновеніе обители до извѣстной степени связано съ русско-японской войной и заботами Великой Княгини о раненыхъ, которыхъ она приняла на свое попеченіе. Такимъ образомъ, уже это одно дѣлаетъ появленіе раненаго на картинѣ вполнѣ естественнымъ, но у художника было къ этому и другое основаніе. Когда снимки со «Святой Руси» были напечатаны въ журналахъ, то одинъ изъ офицеровъ Тенгинскаго полка прислалъ Нестерову письмо и, сообщая, что снимки съ картины появились у солдатъ въ казармѣ, передавалъ о тѣхъ сѣтованіяхъ, которыя ему приходилось слышать изъ солдатскихъ устъ. Солдаты укоряли художника за то, что онъ забылъ въ картинѣ про нихъ, тогда какъ они

Св. Марѳа и Марія.
1911 г.

(Иконостасъ храма Марѳо-Маріинской обители).

стремятся къ Господу не меньше темнаго деревенскаго люда. И вотъ, приступая къ созданію новой картины—«Путь ко Христу», Нестеровъ естественно вспомнилъ объ этомъ письмѣ и захотѣлъ на него отвѣтить.

Вернемся, однако, къ остальнымъ вѣрующимъ, пришедшимъ ко Христу. Впереди всѣхъ, конечно, русскія женщины, чуждыя всякихъ сомнѣній и полныя жажды утѣшенія. Въ томъ, какъ онѣ бросаются къ ногамъ Христа, вся порывистость женской души, вся полнота женской вѣры, вся готовность женщины отдать себя въ руки Того, Кто поведетъ ее новымъ и свѣтлымъ путемъ. Въ одѣяніи этихъ женщинъ тоже новость. Здѣсь не только старинный сарафанъ, шугай и панева изъ домотканнаго руна, здѣсь и платье современной горожанки, которая такъ же ищетъ Христа, какъ и ея живущая въ деревенской глуши сестра. И въ параллель съ этой дѣвушкой тутъ же еще представители города: дѣвочка въ коричневомъ платьицѣ, бѣломъ фартучкѣ и пелеринкѣ, напоминающихъ дѣтскій пріютъ или школу, и мальчикъ лѣтъ 12-ти въ парусинной ученической рубашкѣ. Это тоже уже не темная деревня. Это наши дѣти и, введя ихъ въ толпу ищущихъ Христа, Нестеровъ чутко отмѣтилъ бродящую среди молодежи тоску по утраченной вѣрѣ. За этимъ юношествомъ попрежнему нѣтъ ни ихъ отцовъ, ни даже старшихъ братьевъ, но и здѣсь Нестеровъ правъ, потому что едва ли мы искренно можемъ себя представить въ этой толпѣ. Если среди интеллигенціи есть люди, которымъ близка церковь и вопросы вѣры, то ихъ ничтожное меньшинство, и вѣра ихъ всетаки далека отъ вѣры тѣхъ, кто съ котомкою и посошкомъ въ рукѣ бродитъ по Руси въ поискахъ Бога. Какъ и въ «Святой Руси», художнику трудно было найти типъ интеллигента, котораго, не погрѣшивъ противъ правды, онъ могъ бы поставить рядомъ и съ этимъ раненымъ солдатикомъ и съ этимъ богатыремъ мужикомъ въ центрѣ картины.

Помимо этой большой картины въ трапезной нѣтъ больше ничего и отъ этого картина поглощаетъ все вниманіе вошедшаго, какъ бы заполняетъ собою всю трапезную. Только на откосахъ оконъ виднѣется легкая сѣтка голубого орнамента, представляющаго наивно стилизированную вѣтку какого то деревца. Въ самой церкви тоже только вверху южной и сѣверной стѣнъ картины: триптихъ Воскресенія Христова и бесѣда Господа съ Марѳой и Маріей, архангелъ Гавріилъ и Дѣва Марія на пилонахъ да большой образъ Покрова Пресвятой Богородицы въ абсидѣ алтаря. *Стр. 99.* Вотъ и вся роспись храма, если не считать нѣсколькихъ легкихъ орнаментовъ (стилизированныя березка, сосенка, рябинка и т. п.). Образъ «Воскресенія», картина бесѣды Марѳы и Маріи со Христомъ и фигуры Архангела Гавріила и Дѣвы Маріи написаны въ голубомъ тонѣ, который создаетъ мягкій и красивый аккордъ съ общею теплою молочно бѣлою окраскою стѣнъ. Напротивъ, запрестоль-

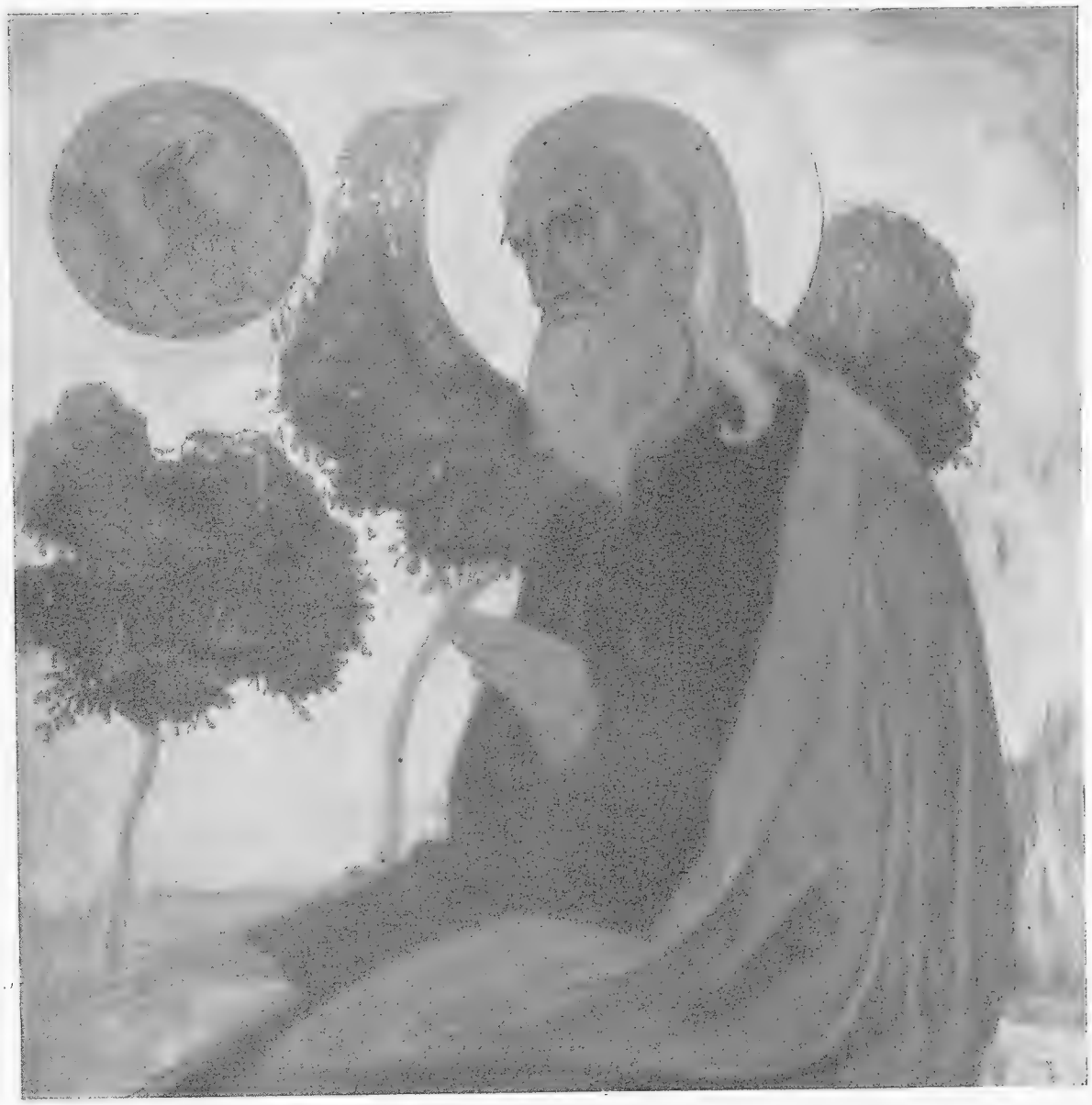
Спаситель. **Иконостасъ храма Марѳо-Маріинской обители въ МосквѢ.—1911 г.**

Апостолъ Маркъ.

Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ МосквѢ.—1911 г.

ная стѣна и иконостасъ написаны темными красками, среди которыхъ преобладаютъ коричневая, красная, золотистая и бюрюзово-голубая, создающія новый, тоже очень гармоничный аккордъ.

Картина бесѣды Марѳы и Маріи съ Господомъ и триптихъ Воскресенія написаны реально, однако, безъ всякой попытки къ какой либо этнографіи и безъ желанія изобразить Іудею, какою она была двѣ тысячи лѣтъ назадъ. Я бы ска-



Апостолъ Іоаннъ Богословъ.

Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ.—1911 г.

залъ, что обѣ картины написаны въ духѣ той же условной реальности, которая вообще присвоена живописи образовъ со временъ ренессанса, но и въ самой живописи и, главное, въ трактовкѣ лицъ есть много своеобразнаго и чисто нестеровскаго. Въ триптихѣ Воскресенія центральную часть занимаетъ сіяющій ангелъ, сидящій на краю гробницы. Остальныя части изображаютъ Женъ мироносицъ, идущихъ ко гробу, и встрѣчу Маріи Магдалины съ садовникомъ. Картина бесѣды

Апостолъ Матѳей.

Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ МосквѢ.—1911 г.

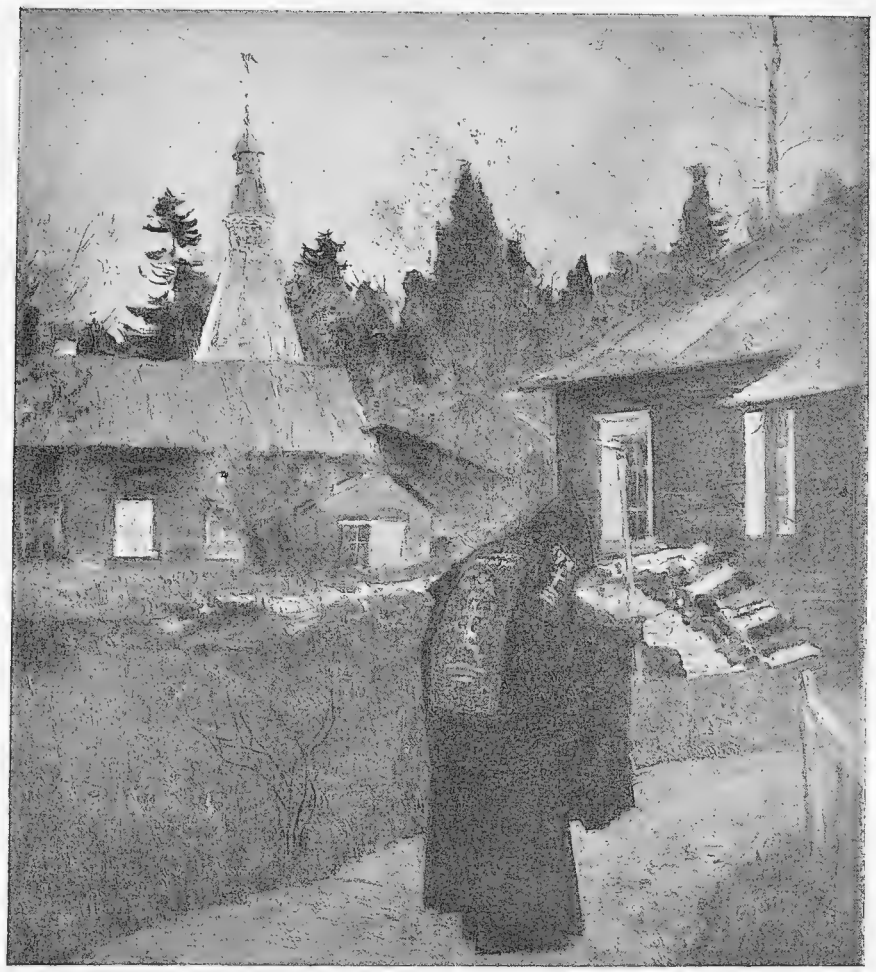
Марѳы и Маріи написана на фонѣ пейзажа скорѣе италіанскаго, нежели палестинскаго и, быть можетъ, наиболѣе реальная картина всей росписи.

Покрытый красивою золотистою басмою иконостасъ съ его образами и вздымающаяся надъ нимъ Богоматерь съ покровомъ въ рукахъ составляютъ по краскамъ одно цѢлое, рѢзко и красиво выдѢляющееся среди всего остального, при чемъ фигура Богоматери и доминируетъ надъ иконостасомъ и какъ бы осѢняетъ

Апостолъ Лука.

Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ МосквѢ.—1911 г.

его своимъ покровомъ. Въ ликѢ Ея опять тѢ же излюбленныя нестеровскія черты женственной мягкости, нѢжности и умиленія. Я бы сказалъ даже, что это скорѢе не Богоматерь, какою она является, напримѢръ, у Васнецова, а Пречистая ДѢва и Милосердная Царица Небесная, полная царственной красоты и женской доброты, но вмѢстѢ съ тѢмъ уже гораздо болѢе серіозная и величественная, чѢмъ та же Богоматерь Нестерова во Владимірскомъ соборѢ. У подножія Царицы Небесной



Вечерній звонъ.—1912 г.
(Собраніе П. И. Харитоненко въ МосквѢ).

тамъ же, на заалтарной стѢнѢ, развертывается и другая картина—«Небесная литургія» съ фигурою Іисуса Христа, совершающаго таинство среди сонма небесныхъ силъ, образъ, излюбленный грузинскою церковью и оттуда же принесенный сюда Нестеровымъ.

Среди образовъ иконостаса прежде всего останавливаетъ на себѢ вниманіе ликъ Спасителя. *Стр. 103*. Несомнѣнно, это одно изъ очень удачныхъ новыхъ созданій художника. Если въ ликѢ Христа, какъ его до сихъ поръ изображалъ Нестеровъ, можно было еще искать связи съ Христомъ Васнецова, то здѢсь Нестеровъ дѢлаетъ шагъ уже далеко въ сторону. Куда? Отчасти въ сторону древняго русскаго иконописанія, отчасти же къ Иванову. Первое предположеніе случайно

Крестный путь.—1912 г. (Собраніе кн. А. Н. Оболенской).

находитъ себѣ очень вѣское подтвержденіе въ одной старинной иконѣ, которая была на выставкѣ русскаго древняго искусства въ «Дѣловомъ дворѣ» (хотя художникъ, по его утвержденію, не былъ раньше знакомъ съ этой иконою). Второе же какъ то невольно приходитъ въ голову, когда стоишь передъ образомъ, хотя въ то же время Христосъ Нестерова совсѣмъ не похожъ на Ивановскаго. Несо-

Тихія воды.—1912 г.
(Собраніе Н. И. Харитоненко въ Москвѣ).

мнѣнно также, что въ этой трактовкѣ Нестерова Христосъ является по типу гораздо болѣе русскимъ, нежели мы привыкли представлять его себѣ. Такія лица нерѣдко встрѣчаешь на Руси. Затѣмъ ликъ этотъ глубоко серіозенъ и полонъ мысли, и если что хотѣлось бы еще видѣть въ этомъ ликѣ, то это меньшую суровость и большую свѣтящуюся въ глазахъ доброту. По краскамъ образъ выдержанъ довольно близко къ старинной иконописи и фигура Христа красивымъ силуэтомъ выступаетъ изъ золотистаго фона. Краски, впрочемъ, гораздо больше влекутъ къ себѣ не въ этомъ образѣ, а въ иконѣ Покрова Пресвятыя Богородицы тутъ же въ иконостасѣ. По красотѣ и богатству красочнаго аккорда этотъ образъ надо считать едва ли не лучшимъ даже изъ всего созданнаго художникомъ. Много той же красочной красоты и въ другихъ образахъ, гдѣ сіяющая киноварь даетъ красивые аккорды съ теплою бѣлою, золотистою и бирюзово-голубою. Вообще красочная, декоративная красота образа все больше и больше увлекаетъ художника. Это особенно замѣтно въ эскизахъ, которые написаны художникомъ для новыхъ работъ въ самое послѣднее время и воспроизведены нами. Эта красочная красота, ярко выдѣляющая образа Нестерова, написанные имъ еще въ соборѣ св. Владиміра, теперь приняла еще болѣе опредѣленный характеръ, при чемъ красочный аккордъ

Христова невѣста.—1913 г.
(Третьяковская галерея).

сталъ болѣе мощнымъ и стройнымъ. Если же присоединить ко всему впечатлѣніе, которое оставляетъ ликъ Спасителя въ иконостасѣ Марѳо-Маріинской церкви и Божія Матерь ея запрестольнаго Покрова, то еще болѣе опредѣленно намѣчается линія, по которой идетъ въ настоящее время иконописное творчество Нестерова.

Линія эта—стремленіе художника совершенно отрѣшиться отъ изнѣженности и, быть можетъ, даже истеричности, которую онъ придавалъ нѣкогда изображеніямъ своихъ святыхъ. Художникъ ищетъ въ этихъ изображеніяхъ большей серіозности и глубины, стремясь въ то же время приблизить свои созданія къ красочной красотѣ, которая такъ плѣняетъ въ русской старинной иконописи...

Само собою разумѣется, что можно выразить только искреннее пожеланіе, чтобы и на этомъ пути въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи художникъ шелъ впередъ такъ же бодро и съ такимъ же успѣхомъ, какъ и до сихъ поръ. Окончивъ роспись Марѳо-Маріинской обители, Нестеровъ снова отдается работѣ надъ своими излюбленными темами и въ настоящее время работаетъ надъ новой картиной. Въ промежуткахъ этой работы онъ успѣлъ написать рядъ эскизовъ и новыхъ образовъ *приложенія къ стр. 124*, картину «Крестный путь» *стр. 109*, выразительную фигуру задумавшейся дѣвушки старообрядки, которую онъ снова назвалъ «Христовой невѣстой» *стр. 111* и два типичныхъ для него жанра: «Вечерній звонъ» съ бредущимъ къ вечернѣ схимникомъ *стр. 108* и «Тихія воды» съ лодкою и сидящими въ ней монахами. *Стр. 110.*

Рисунокъ головы къ картинѣ «Бесѣда Господа съ Маріей».

(Въ храмѣ Марѳо-Маріинскоій обители).

1910 г.
(Собраніе
М. В. Нестерова).

ЛИТЕРАТУРА О М. В. НЕСТЕРОВѢ.

А. Бенуа. «Исторія живописи въ XIX вѣкѣ». Русская живопись, ч. II.

Дмитровскій. «М. В. Нестеровъ и его значеніе для русской живописи».

Дѣдловъ. «Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ и его дѣятели». *«Книжки Недѣли» 1896 г.*

«Кіевскій соборъ св. Владиміра и работы въ немъ В. Васнецова». *Приложеніе къ журналу «Нива». Мартъ 1896 г.*

П. Муратовъ. «Русская Мысль» 1907 г., № 4.

Сергѣй Глаголь. Текстъ изданія Московской городской картинной галлереи бр. П. и С. Третьяковыхъ.

П. Николаева. М. В. Нестеровъ. «Летучая энциклопедія».

П. В. Рождественскій. «Значеніе Кіевскаго Владимірскаго собора въ русскомъ религіозномъ искусствѣ».

В. В. Розановъ. «Среди художниковъ». 1913 г.

Журналъ «Вѣра и Церковь», статья А. С.

Формаковскій. «Нестеровъ и Рерихъ». «Образованіе» 1908 г., кн. 8.

ЛѢТОПИСЬ ЖИЗНИ М. В. НЕСТЕРОВА.

1862—1874 г. Уфа. Гимназія.

1874—1877 г. Москва. Реальное училище К. П. Воскресенскаго.

1877—1880 г. Училище Живописи, Ваянія и Зодчества.

1880—1882 г. Петербургъ. Академія Художествъ.

1882—1885 г. Москва. Училище Живописи, Ваянія и Зодчества.

1886 г. Окончаніе училища.

1887—1888 г. Троице-Сергіева лавра. Уфа. Картины: «Христова невѣста», «Пустынникъ». Первая поѣздка въ Италію и Парижъ.

1888—1890 г. Абрамцево. «Видѣніе отроку Варѳоломею».

1890—1895 г. Работы въ соборѣ св. Владиміра въ Кіевѣ. Вторая поѣздка за границу: Константинополь, Аѳины, Равенна, Палермо, Римъ.

Лѣто 1895 г. Уфа. Картины: «Чудо» и «Подъ благовѣстъ».

1896 г. Петербургъ. Уфа. Картина «На горахъ». Работы для храма Воскресенія въ Спб.

1897 г. Кіевъ. Картина «Великій постригъ».

1898—1904 г. Картина «Св. Дмитрій Царевичъ». Работы для храмовъ въ Новой Чарторіи, Аббасъ-Туманѣ и Гаграхъ. Соловецкій монастырь. Начало картины «Святая Русь». Третья и четвертая поѣздки за границу: Вѣна, Парижъ, Мюнхенъ, Дрезденъ, Берлинъ

1905—1906 г. Кіевъ. Портреты. Картины: «За Волгой», «Два Лада». Окончаніе картины «Святая Русь».

Лѣто 1906 г. Поѣздка въ Уфу и на Уралъ.

1907 г. Собственная выставка картинъ художника въ Петербургѣ и Москвѣ. Ясная Поляна. Портретъ Льва Н. Толстого.

1907—1912 г. Работы для храма Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ. Двѣ поѣздки въ Италію. Лѣто въ Тверской губ., въ имѣніи «Березка».

1910 г. Переѣздъ въ Москву.

1912—1913 г. Москва. Эскизы росписи для храма П. И. Харитоненко въ Сумахъ. Лѣто въ Кіевской губ., въ имѣніи «Княжинъ хуторъ».

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ М. В. НЕСТЕРОВА

СЪ ПОЯСНИТЕЛЬНЫМИ КЪ НИМЪ ПРИМѢЧАНІЯМИ.

Произведенія, отмѣченныя звѣздочкой, воспроизведены въ настоящей монографіи.

Настоящій списокъ составленъ по справкамъ съ каталогами различныхъ выставокъ, по указаніямъ владѣльцевъ картинъ и самого художника. Однако, должно сказать, что точную дату или даже годъ написанія той или иной картины или образа и въ особенности того или иного эскиза въ нѣсколькихъ случаяхъ всетаки установить не удалось. Поэтому въ спискѣ есть неточности, и возможно, что то или иное произведеніе отнесено ошибочно ко времени годомъ ранѣе или позднѣе дѣйствительнаго его написанія. Возможно, что то или иное изъ мелкихъ произведеній и не упомянуто вовсе. Во всякомъ случаѣ, списокъ просмотрѣнъ самимъ художникомъ, и такимъ образомъ можно надѣяться, что большой неточности или ошибокъ въ немъ нѣтъ. Написаніе многихъ картинъ отнесено къ году, предшествовавшему тому, когда картина была выставлена, но это и понятно, такъ какъ, напримѣръ, передвижная выставка устраивалась въ Петербургѣ въ февралѣ или началѣ марта и выставлялись на ней картины, написанныя въ предшествовавшемъ году.

1879 годъ.

Карточный домикъ (Этюдъ дѣвочки).

Въ снѣжки. (Играющія дѣти.)

Обѣ картины были на II ученической выставкѣ въ Училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ.

1880 годъ.

Въ ожиданіи. (Пастухъ-татарченокъ поджидаетъ стадо).

Съ отъѣздомъ. (Проводы купца изъ гостиницы).

Этюдъ.

Богомольцы. Эскизъ.

Всѣ 4 картины были на III ученической выставкѣ.

1881 годъ.

Жертва пріятелей. (Купецъ-банкротъ въ гостиномъ дворѣ).

Была на IV ученической выставкѣ.

1883 годъ.

Нужда плачетъ, нужда скачетъ, нужда пѣсни поетъ. Эскизъ.

* Задавили. Эскизъ. *Стр. 9.*

* Домашній арестъ. (Собр. А. П. Турыгина въ Спб.). *Стр. 11.*

Послѣ дождя. (Галерея И. Е. Цвѣткова въ Москвѣ).

Послѣднія двѣ картины были на VI ученической выставкѣ.

1884 годъ.

Дилетантъ.

* Знатокъ. (Собр. А. П. Абрикосова въ Москвѣ). *Стр. 12.*

Заньковецкая, въ роли Наймычки.

Портретъ г-жи Д.

Всѣ 4 картины были на VII ученической выставкѣ.

Первая встрѣча царя Алексѣя Михайловича съ боярышнею Маріей Ильиничной Милославской. Находится у неизвѣстнаго въ Кяхтѣ.

Варіантъ той же картины. (Собр. А. П. Турыгина въ Спб.).

1885 годъ.

Послѣ бани.

Подъ праздникъ. (Купецъ въ парикмахерской).

Иллюстраціи для журналовъ и въ ихъ числѣ рисунокъ «На церковь».

Первыя двѣ картины были на VIII ученической выставкѣ.

1886 годъ.

* До Государя челобитчики. (Училище Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ). *Стр. 15.*

Сокольничій. (Реальное училище К. П. Воскресенскаго въ Москвѣ).

Герольдъ.

Всѣ 3 картины были на IX ученической выставкѣ.

Дилетантъ.
Знатокъ. Съ картины 1884 г.
Боярская Дума.
Въ обители.
На трапѣ.

Рисунки на корпапирѣ литографскимъ карандашомъ, для изданнаго С. В. Ивановымъ «Альбома рисунковъ М. В. Нестерова и С. В. Иванова». Москва. 1886 г.

Веселая исторія. (Художникъ разсказываетъ веселую исторію натурщицѣ во время отдыха отъ позированія).

Въ Москвѣ. (На картинѣ изображена часовня у Проломныхъ воротъ).

Объ картины были на VI Періодической выставкѣ въ Москвѣ.

1887 годъ.

* Старый да малый. *Стр. 13.*

* Христова невѣста. (Собр. Вел. Кн. Дмитрія Павловича). *Стр. 19.*

Объ картины были на X ученической выставкѣ.

* Царевна. (Собр. С. С. Голоушева въ Москвѣ). *Стр. 23.*

Объ картины были на X ученической выставкѣ.

Варіантъ того же сюжета находится въ отелѣ «Grotte Bleue» на островѣ Капри.

Второй варіантъ. (Собр. А. П. Юргенсона въ Москвѣ). Поясное изображеніе.

Третій варіантъ. (Собр. А. П. Турыгина въ Спб.).

* «По небу полуночи ангелъ летѣлъ». Эскизъ. (Собр. В. Е. Шмаровина въ Москвѣ). *Стр. 22.*

Рядъ рисунковъ къ Достоевскому. Печатались въ журналѣ «Радуга», въ деревянной гравюрѣ.

Иллюстраціи Пушкина, Лермонтова и дѣтскихъ книгъ къ изданіямъ А. Д. Ступина.

1888 годъ.

* За приворотнымъ зельемъ. (Радищевскій музей въ Саратовѣ). *Стр. 25.*

Картина была на VIII Періодической выставкѣ въ Москвѣ.

* За приворотнымъ зельемъ. Первый варіантъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 24.*

* 2 рисунка къ предыдущей картинѣ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 26, 27.*

* Пустынникъ. (Третьяковская галерея). *Приложеніе къ стр. 8.*

Была на XVIII Передвижной выставкѣ.

Пустынникъ. Варіантъ. (Музей Александра III въ Спб.). На выставкѣ не былъ. Нижняя часть картины обрѣзана.

* Пустынникъ. Эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 28.*

* Видѣніе Мининну Преподобнаго Сергія. Эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 18.*

* Старецъ. Рисунокъ. (Собр. П. Н. Алябьева въ Москвѣ). *Стр. 6.*

1889 годъ.

Въ Италіи. (Видъ на Капри).

Картина была на IX Періодической выставкѣ въ Москвѣ.

Рисунки для книги: «Преображенское и окружающія его мѣста» П. В. Спицына. Москва 1895 г. Гравюра Янова.

Заглавная виньетка—Ученіе потѣшныхъ.
Представленіе «Іудиѳи» на сценѣ Преображенскаго театра.
Походъ царя Алексѣя Михайловича изъ села Преображенскаго въ Лавру.
Постройка Потѣшнаго городка.
Измайловскій ботикъ на р. Яузѣ.
Постройка судовъ на берегу р. Яузы.
Петра I извѣщаютъ объ опасности въ ночь съ 7-го на 8-е августа 1689 г.
Потѣшное сраженіе въ Преображенскомъ.
Петръ I обрѣзываетъ бороды.
Отправленіе Шафирова въ Кремль на казнь.
Осмотръ бѣлой вороны въ Преображенскомъ приказѣ.
Патріархъ Адріанъ проситъ Петра I о помилованіи стрѣльцовъ.
Стрѣльцовъ привозятъ на казнь.
Постройка Іордани на р. Яузѣ.
Преображенскіе ѳедосеевцы отправляютъ быка и золото Наполеону.
Выступленіе изъ Преображенскаго кладбища отряда французовъ въ 1812 г.

---

* Два рисунка изъ альбома, находящагося въ Абрамцевѣ. (Собр. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ). *Стр. 29, 31.*

Два эскиза. Масло. (Собр. М. М. Далькевича въ Спб.

* Этюды и эскизы къ «Видѣнію отроку Варѳоломею». *Стр. 32, 33.*

* Видѣніе отроку Варѳоломею. (Третьяковская галерея). *Приложенія къ стр. 16.*

Была на XVIII Передвижной выставкѣ.

1890—1891 годы.

* Св. Пафнутій Боровскій. Рисунокъ. (Третьяковская галерея). *Стр. 30.*

Работы въ соборѣ св. Владиміра въ Кіевѣ:

* Рождество Христово. *Стр. 37.*

Рождество Христово. Эскизъ.
Воскресеніе. Эскизъ.
Благовѣщеніе. Эскизъ.
(Третьяковская галерея).

Всѣ 3 эскиза были на XIV Періодической выставкѣ.

Эскизы варіанта «Благовѣщеніе». (Собр. г-на Бахрушина въ Москвѣ).

Эскизъ варіанта «Благовѣщеніе». (Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб.).

Иконостасъ сѣвернаго придѣла на хорахъ:

* Богоматерь. *Стр. 40.*

Спаситель.

* Св. Борисъ. *Стр. 35.*

* Св. Глѣбъ. *Стр. 39.*

Эскизы были на XIV Періодической выставкѣ въ Москвѣ. Пріобрѣтены Государыней Императрицей Маріей Ѳеодоровной.

Царскія врата.

Эскизы евангелистовъ. (Собр. гр. Канкриной въ Спб.).

Варіантъ. (Харьковскій Университетъ).

* Эскизы къ картинѣ «Юность преп. Сергія». *Стр. 42, 43.*

1892 годъ.

Образа Кіевскаго собора:

Южный иконостасъ:

Богоматерь.

Спаситель.

Св. Михаилъ митрополитъ.

* Св. Ольга. *Стр. 41.*

Св. Ольга. Эскизъ. (Собр. гр. Соллогуба въ Москвѣ).

Царскія врата.

Всѣ эскизы были на XIV Періодической выставкѣ въ Москвѣ.

1893 годъ.

* Пустынникъ. Рисунокъ. (Собр. Н. К. Рериха въ Спб.). *Стр. 46.*

1894 годъ.

* Рисунокъ для головы св. великомученицы Варвары. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 38.*

Образа собора св. Владиміра въ Кіевѣ:

* Св. великомученица Варвара. *Стр. 39.*

Св. Константинъ.

Св. Елена.

Эскизы находятся въ собр. г-на Бахрушина въ Москвѣ.

Были на XIV Періодической выставкѣ.

Св. Кириллъ.

Св. Меѳодій.

1895 годъ.

Богоявленіе. Эскизъ для собора св. Владиміра въ Кіевѣ.(Собр. И. Д. Кузнецова въ Одессѣ).

Варіантъ эскиза. (Собр. д-ра Минкина въ Москвѣ).

Эскизы были на XIV Періодической выставкѣ.

* Подъ благовѣстъ. (Собр. кн. М. К. Тенишевой въ Смоленскѣ). *Приложеніе къ стр. 24.*

Подъ благовѣстъ. Эскизъ гуашью. (Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб.).

Монахъ. Рисунокъ къ картинѣ «Подъ благовѣстъ». (Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб.).

Картина была на Передвижной выставкѣ 1896 г.

* Чудо. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 47.*

Картина была на I выставкѣ «Міра Искусства» 1898 г., а позднѣе на Передвижной въ Москвѣ.

Дѣвушка - нижегородка. Варіантъ Христовой невѣсты. (Собств. Вел. Кн. Дмитрія Павловича).

Картина была на XV Періодической выставкѣ въ Москвѣ.

1896 годъ.

* На горахъ. Этюдъ головы. (Собр. А. П. Трояновской въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр. 32.*

* На горахъ. Эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 48.*

* На горахъ. Картина. (Собр. г-на Меринга въ Кіевѣ). *Приложеніе къ стр. 32.*

Картина была на XXV Передвижной выставкѣ.

* Труды преподобнаго Сергія. (Третьяковская галерея). *Стр. 49.*

Картина было на XXV Передвижной выставкѣ.

Эскизы для мозаичныхъ образовъ въ храмѣ Воскресенія въ Спб.:

Воскресеніе. (Наружное).

Спасъ нерукотворенный.

Вознесеніе.

Сошествіе во адъ.

Шествіе въ Эммаусъ.

Св. Троица.

Эскизы пріобрѣтены кн. М. К. Тенишевой и принесены въ даръ Музею Александра III въ Спб.

Вознесеніе. Эскизъ. (Собр. С. П. Крачковскаго въ Спб.).

1897 годъ.

* 22 рисунка къ повѣсти Михеева «Отрокъ мученикъ». (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 50.*

* Рисунокъ къ разсказу Л. Толстого «Три старца». (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 51.*

* Эскизъ образа Александра Невскаго для церкви Воскресенія въ Спб. *Приложеніе къ стр. 64.*

Эскизъ Воскресенія, туда же (внутренній образъ). (Музей Александра III, даръ кн. М. К. Тенишевой).

* Великій постригъ. (Музей Александра III въ Спб.). *Приложеніе къ стр. 56.*

Картина была на XXVI Передвижной выставкѣ.

Благовѣщеніе. (Собств. Государя Императора).

Благовѣщеніе. Варіантъ. (Собр. гр. Коновницыной въ Спб.).

* Юность св. Сергія. (Третьяковская галерея). *Стр. 45 и приложеніе къ стр. 40.*

1898 годъ.

Образа для часовни надъ усыпальницей фонъ-Меккъ въ Новодѣвичьемъ монастырѣ въ Москвѣ:

Богоматерь.

Спаситель.

* Адамъ и Ева. Эскизъ. (Собр. Н. В. Струкова). *Стр. 55.*

Адамъ и Ева. Варіантъ. (Собр. П. И. Перцова въ Москвѣ).

Пелена. Эскизъ. (Собр. В. В. фонъ-Мекка въ Москвѣ).

* Св. Дмитрій Царевичъ Убіенный. (Музей Александра III въ Спб.). *Приложеніе къ стр. 64.*

Картина была на XXVII Передвижной выставкѣ.

Св. Дмитрій Царевичъ. Эскизъ. (Собр. В. В. фонъ-Мекка въ Москвѣ).

* Рисунокъ къ картинѣ «Св. Дмитрій Царевичъ». (Мѣстонахожденіе неизвѣстно). *Стр. 56.*

Пресвятая Дѣва Марія. (Собр. гр. Ферзенъ въ Спб.).

Картина была на XXVII Передвижной выставкѣ.

Въ сумеркахъ. Варіантъ картины «За приворотнымъ зельемъ». Начатъ въ 1888 г. (Собр. гр. Д. И. Толстого въ Спб.).

* Преподобный Сергій. (Музей Александра III въ Спб.). *Стр. 53.*

Картина была на выставкѣ «Міра Искусства» 1900 г.

* Прощаніе преподобнаго Сергія съ княземъ Дмитріемъ Донскимъ (Третьяковская галерея). Эскизъ былъ на выставкѣ «Міра Искусства» въ 1899 г. *Приложеніе къ стр. 48.*

Тоже. Варіантъ. (Собр. кн. М. К. Тенишевой въ Смоленскѣ).

1899 годъ.

* Голгоѳа. *Стр. 59.*

Была на XXVIII Передвижной выставкѣ. Пожертвована Красному Кресту во время войны и пріобрѣтена неизвѣстнымъ лицомъ въ Сибири.

* Думы. (Собр. М. В. Сабашникова въ Москвѣ). *Стр. 57.*

Картина была на XXVIII Передвижной выставкѣ.

1900 годъ.

Образа для церкви въ Новой Чарторіи:

Богоматерь.

Спаситель.

Арх. Михаилъ.

Арх. Гавріилъ.

Царскія врата.

Св. Наталія.

Св. Петръ митрополитъ.

Эскизы:

Шумъ ангеловъ.

Богоматерь.

Христосъ въ куполѣ.

Эскизы выполнены художникомъ В. Д. Замирайло на стѣнахъ храма.

На Руси. (Старецъ въ пути). (Собр. гр. А. А. Бобринскаго).

Картина была на XXIX Передвижной выставкѣ.

Зимній вечеръ. (Дѣвушка идетъ по воду зимой). (Собств. Вел. Кн. Алексѣя Александровича).

Картина была на XXIX Передвижной выставкѣ.

Образа для часовни надъ усыпальницей фонъ-Меккъ въ Москвѣ:

Св. Георгій.
* Св. Георгій. Эскизъ. *Стр. 60.*
Св. Софія, Вѣра, Надежда и Любовь.
Вознесеніе Господне.
(Собр. В. В. фонъ-Мекка).

Эскизы этихъ картинъ были на выставкѣ «Міра Искусства» въ 1899 году.

1901 годъ.

* Святая Русь. Эскизы. *Стр. 88, 89.*

* Тихая жизнь. (Собр. неизвѣстнаго лица въ Спб.). *Стр. 81.*

Была на выставкѣ картинъ художника въ 1907 г.

Эскизы для храма въ Аббасъ-Туманѣ и начало самой росписи, которая продолжалась затѣмъ въ 1902 и 1903 г., закончена была въ 1904 г. Списокъ исполненныхъ образовъ помѣщенъ подъ 1904 г. (въ порядкѣ ихъ написанія).

Образъ Св. Георгія на гробницу Вел. Кн. Георгія Александровича въ Петропавловскомъ соборѣ въ Спб.

1903 годъ.

*Мечтатели. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 70.*

*Молчаніе. (Собр. И. И. Харитоненко въ Москвѣ). *Стр. 69.*

Обѣ картины были на выставкѣ художника 1907 г.

Образа для церкви въ Гаграхъ:

Спасъ Нерукотворенный.
Богоматерь.
Христосъ.
Св. Ипатій.
Св. Іоаннъ Златоустъ.

1904 годъ.

Образа для Аббасъ-Туманскаго храма:

Христосъ. } Въ иконостасѣ.
Богоматерь. }
Св. Стефанъ. }
Св. Лаврентій. }

Четыре евангелиста. } На Царскихъ вратахъ.
Благовѣщеніе. }

*Благовѣщеніе. 2 эскиза. (Музей Александра III въ Спб.). *Стр. 61.*

Пророки:

Давидъ. } Въ барабанѣ купола.
Соломонъ. }
Моисей. }
Илія. }

Богоматерь, въ абсидѣ алтаря.
*Св. Георгій Побѣдоносецъ. *Стр. 68.*
Св. Александръ Невскій.
Спаситель, въ куполѣ.
Четыре евангелиста, на парусахъ.

Св. царица Александра. } На пилонахъ.
Св. Марія Магдалина. }
Благовѣщеніе. }

Св. Ольга.
Св. Владиміръ.

Вознесеніе Господне. } На плафонахъ.
*Вознесеніе Господне. Эскизъ. *Стр 62.* }
Преображеніе Господне. }

Ангелы (два) въ алтарѣ.

Св. Нина. } На пилонахъ.
Св. Сергій Радонежскій. }

*Рождество Христово. *Стр. 63.*
Воскрешеніе Лазаря.
*Воскрешеніе Лазаря. Эскизъ. *Стр. 64.*

Оба образа находятся на сѣверной стѣнѣ.

Входъ Господень въ Іерусалимъ.
Мученичество св. Георгія.
Казнь св. Георгія.

Воскресеніе Господне. } Находятся на южной стѣнѣ.
Голгоѳа. }
Моленіе о чашѣ. }
*Св. Пантелеймонъ-Цѣлитель. *Стр. 66.* }
*Кончина св. Александра Невскаго. *Приложеніе къ стр. 72.* }

Литургія ангеловъ. Запрестольный образъ.

Св. Николай Чудотворецъ. } На пилонахъ.
Св. Михаилъ Тверской. }

Явленіе Богоматери св. Ниніѣ.
*Преп. Серафимъ Саровскій. *Стр. 67.*

Св. Татіана. } На пилонахъ.
Св. Алексій митрополитъ. }
Св. Анастасія. }
Св. Ксенія. }

Христосъ во славѣ, на западной стѣнѣ.

Эскизы находятся въ Музеѣ Александра III. Были на выставкѣ «Міра Искусства» и на самостоятельной выставкѣ 1907 г. въ Спб.

1905 годъ.

*Женскій портретъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 83.*
*Портретъ дочери. (Музей Александра III въ Спб.). *Приложеніе къ стр. 96.*
*Портретъ кн. Н. Г. Яшвиль. (Собр. кн. Н. Г. Яшвиль). *Стр. 85.*
*Лѣто. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 80.*
*Мининъ. Эскизъ. (Собр. И. В. Мещерина въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр. 80.*
*За Волгой. (Собр. М. В. Нестерова въ Москвѣ). *Приложеніе къ стр. 88.*
*За Волгой. Варіантъ. (Собр. М. Г. Коровина въ Москвѣ). *Стр. 71.*
Тоже. Гуашь. (Собр. С. И. Крачковскаго въ Спб.).
*Этюдъ къ картинѣ «За Волгой». (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 72.*
*Два Лада. (Собр. В. М. Саблина въ Москвѣ). *Стр. 74.*

1906 годъ.

*Портретъ художника Станиславскаго. (Музей въ Краковѣ). *Стр. 77.*
Св. Зосима Соловецкій. Акварель. (Собр. гр. Л. Н. Толстого въ Спб.).
*Св. Симеонъ Верхотурскій. Эскизъ. (Собств. Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны). *Стр. 84.*
*Свирѣль. Акварель. (Собр. И. У. Матвѣева въ Москвѣ). *Стр. 75.*
*Родина Аксакова. (Харьковскій Музей). *Стр. 87.*

* Два Лада. Варіантъ. *Приложеніе къ стр. 104.*

Другіе варіанты того же сюжета.

Молчаніе. Эскизъ къ картинѣ, написанный въ 1912 г. (Собр. А. П. Лангового въ Москвѣ).

* Святая Русь. Начата въ 1901 г. *Стр. 91, 93, 95.*

* Осень. (Собр. г. Вольфъ въ Спб.). *Стр. 78.*

* Осенній день. (Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ). *Стр. 79.*

Отрокъ Варѳоломей. Акварель. (Собр. кн. М. К. Тенишевой).

1907 годъ.

Распятіе. (Собр. г-жи Каменской въ Перми).

Образъ Георгія Побѣдоносца. (Собр. г-на Оловянишникова въ Москвѣ).

Св. Варвара. (Собр. г-на Назарова въ Москвѣ).

* Портретъ Л. Н. Толстого. (Третьяковская галерея). *Приложеніе къ стр. 112.*

* Л. Н. Толстой. Рисунокъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 86.*

Богоматерь съ Младенцемъ. Начата въ 1904 г. (Собств. Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны).

Первый варіантъ. (Собр. баронессы Икскуль въ Спб.).

Второй варіантъ. (Собр. графини Ферзенъ въ Спб.).

1908—1909 годы.

Образа для храма Марѳо-Маріинской обители:

Богоматерь.

* Спаситель. *Стр. 103.*

Архангелъ Гавріилъ.

Архангелъ Михаилъ.

* Св. Марѳа и Марія. *Стр. 101.*

Покровъ Пресвятыя Богородицы.

Царскія врата.

1910—1911 годы.

* Два рисунка головы для картины «Бесѣда Господа съ Маріей». (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 100, 113.*

Бесѣда Марѳы и Маріи съ Господомъ.

Воскресеніе. Триптихъ.

Путь ко Христу. Картина погибла вслѣдствіе неблагопріятнаго вліянія штукатурки.

Благовѣщеніе, на пилонахъ.

* Благовѣщеніе. Эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова). *Стр. 97.*

* Покровъ пресвятыя Богородицы, запрестольный. *Стр. 99.*

Литургія ангеловъ, за престоломъ.

* Путь ко Христу. Вновь написана на мѣдной доскѣ. *Стр. 96 и приложеніе къ стр. 120.*

* Четыре Евангелиста. *Стр 104, 105, 106, 107.*

Орнаменты.

1912 годъ.

* Тихія воды. (Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ). *Стр. 110.*

* Крестный путь. (Собр. кн. А. Н. Оболенской). *Стр. 109.*

* Вечерній звонъ. (Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ). *Стр. 108.*

1913 годъ.

Эскизы для храма П. П. Харитоненко въ г. Сумахъ:

Царскія врата.

* Царица небесная. *Приложеніе къ стр. 128.*

Спаситель.

Архангелъ Михаилъ.

Архангелъ Гавріилъ.

* Благовѣщеніе. *Приложеніе къ стр. 128.*

* Св. Троица. *Приложеніе къ стр. 128.*

Св. Николай Чудотворецъ.

Воскресеніе Христово. Для памятника на могилѣ Столыпина.

* Христова невѣста. Варіантъ. (Третьяковская галерея). *Стр. 111.*

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ НАСТОЯЩЕЙ МОНОГРАФІИ.

	СТРАН.
Старецъ. Собр. И. Н. Алябьева въ Москвѣ	6
Задавили. Собр. М. В. Нестерова	9
Домашній арестъ. Собр. А. П. Турыгина въ Спб.	11
Знатокъ. Собр. А. П. Абрикосова въ Москвѣ	12
Старый да малый. Собр. М. В. Нестерова	13
До Государя челобитчики. Собр. Московскаго Училища Живописи, Ваянія и Зодчества	15
Видѣніе Мининy преподобнаго Сергія. Собр. М. В. Нестерова	18
Христова невѣста. Собр. вел. кн. Дмитрія Павловича	19
«По небу полуночи ангелъ летѣлъ». Собр. В. Е. Шмаровина въ Москвѣ	22
Царевна. Собр. С. С. Голоушева въ Москвѣ	23
За приворотнымъ зельемъ. Собр. М. В. Нестерова	24
Тоже. Радищевскій музей въ Саратовѣ	25
Колдунъ Собр. М. В. Нестерова	26
За приворотнымъ зельемъ. Эскизъ. Собр. М. В. Нестерова	27
Пустынникъ. Эскизъ. Собр. М. В. Нестерова	28
Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома. Собр. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ	29
Св. Пафнутій Боровскій. Третьяковская галерея	30
Рисунокъ изъ Абрамцевскаго альбома. Собр. А. С. Мамонтовой въ Абрамцевѣ	31
Видѣніе отроку Варѳоломею. Рисунокъ. Собр. М. В. Нестерова	32
Окрестности Абрамцева. Собр. М. В. Нестерова	33
Св. благовѣрный князь Борисъ. Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ	35
Рождество Христово. Кіевскій соборъ св. Владиміра	37
Рисунокъ для головы великомученицы Варвары. Собр. М. В. Нестерова	38
Св. великомученица Варвара. (Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ)	39
Св. благовѣрный князь Глѣбъ. (Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ)	39
Богоматерь. (Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ)	40
Св. великая княгиня Ольга. (Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ)	41
Юность св. Сергія. 1-й эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова)	42
Тоже. 2-й эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова)	43
Тоже. Фрагментъ картины. Третьяковская галерея	45
Пустынникъ. Собр. Н. К. Рериха въ Спб.	46
Чудо. (Собр. М. В. Нестерова)	47
На горахъ. Эскизъ. (Собр. М. В. Нестерова)	48
Труды св. Сергія. Третьяковская галерея	49
Рисунокъ къ повѣсти Михѣева «Отрокъ мученикъ». Собр. Н. В. Нестерова	50
Рисунокъ къ разсказу Л. Толстого «Три старца». Собр. М. В. Нестерова	51
Преподобный Сергій. Музей Александра III въ Спб.	53
Адамъ и Ева. Эскизъ. Собр. Н. В. Струкова	55
Рисунокъ къ картинѣ «Св. Дмитрій царевичъ». Мѣстонахожденіе неизвѣстно	56
Думы. Собр. М. В. Сабашникова въ Москвѣ	57
Голгоѳа	59
Св. Георгій Побѣдоносецъ. Эскизъ образа. Собр. В. В. фонъ-Мекка	60
Архангелъ Гавріилъ. Эскизъ росписи царскихъ вратъ церкви въ Аббасъ-Туманѣ. Музей Александра III въ Спб.	61
Дѣва Марія. Эскизъ росписи царскихъ вратъ церкви въ Аббасъ-Туманѣ. Музей Александра III въ Спб.	61
Вознесеніе Господне. Эскизъ. Музей Александра III въ Спб.	62
Рождество Христово. Храмъ въ Аббасъ-Туманѣ	63
Воскрешеніе Лазаря. Эскизъ. Музей Александра III въ Спб.	64
Роспись южной стѣны храма въ Аббасъ-Туманѣ.	65
Св. Пантелеймонъ. (Роспись и образъ храма въ Аббасъ-Туманѣ)	66
Св. Серафимъ Саровскій. (Роспись и образъ храма въ Аббасъ-Туманѣ)	67
Св. Георгій Побѣдоносецъ. (Роспись и образъ храма въ Аббасъ-Туманѣ)	68
Молчаніе. Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ	69
Мечтатели. Собр. М. В. Нестерова.	70
За Волгой. Варіантъ. Собр. М. Г. Коровина въ Москвѣ	71
Этюдъ къ картинѣ «За Волгой». Собр. М. В. Нестерова.	72
Свирѣль. Собр. П. У. Матвѣева въ Москвѣ	74
Два Лада. Собр. В. М. Саблина въ Москвѣ	75
Польскій художникъ Станиславскій. Музей въ Краковѣ	77
Осень. Собр. г-на Вольфа въ Спб.	78
Осенній день. Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ	79
Лѣто. Собр. М. В. Нестерова	80
Тихая жизнь. Собр. неизвѣстнаго лица въ Спб.	81
Женскій портретъ. Собр. М. В. Нестерова	83

	стран.
Св. Симеонъ Верхотурскій. Собств. Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны	84
Княгиня Н. Г. Яшвиль. Собр. кн. Н. Г. Яшвиль	85
Л. Н. Толстой. Собр. М. В. Нестерова	86
Родина Аксакова. Городской музей въ Харьковѣ	87
Святая Русь. 1-й эскизъ. — Собр. М. В. Нестерова	88
Тоже. 2-й эскизъ. — Собр. М. В. Нестерова	89
Святая Русь. — Музей Академіи Художествъ	91
Тоже. Фрагментъ. — Музей Академіи Художествъ	93
Тоже. Фрагментъ. — Музей Академіи Художествъ	95
Путь ко Христу. Лѣвая часть картины. Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	96
Благовѣщеніе. Эскизъ. Собр. М. В. Нестерова	97
Покровъ Пресвятыя Богородицы. Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	99
Рисунокъ головы къ картинѣ «Бесѣда Господа съ Маріей». Собр. М. В. Нестерова	100
Св. Марѳа и Марія. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	101
Спаситель. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	103
Апостолъ Маркъ. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	104
Апостолъ Іоаннъ Богословъ. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	105
Апостолъ Матѳей. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	106
Апостолъ Лука. — Храмъ Марѳо-Маріинской обители въ Москвѣ	107
Вечерній звонъ. Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ	108
Крестный путь. Собр. кн. А. Н. Оболенской	109
Тихія воды. Собр. П. П. Харитоненко въ Москвѣ	110
Христова невѣста. Третьяковская галерея	111
Рисунокъ головы къ картинѣ «Бесѣда Господа съ Маріей». Варіантъ. Собр. М. В. Нестерова	113

ПЕРЕЧЕНЬ ПРИЛОЖЕНІЙ.

М. В. Нестеровъ. Портретъ работы С. В. Малютина	Въ началѣ.	
Пустынникъ. Третьяковская галерея	къ стр.	8
Видѣніе отроку Варѳоломею. Третьяковская галерея	« «	16
Голова отрока. Фрагментъ картины «Видѣніе отроку Варѳоломею»	« «	16
Подъ благовѣстъ. Собр. кн. М. К. Тенишевой въ Смоленскѣ	« «	24
На горахъ. Собр. г-на Мерингъ въ Кіевѣ	« «	32
Этюдъ головы для картины «На горахъ». Собр. А. П. Трояновской въ Москвѣ	« «	32
Юность св. Сергія. Третьяковская галерея	« «	40
Преподобный Сергій благословляетъ Дмитрія Донского и его войско. Третьяковская галерея	« «	48
Великій постригъ. — Музей Александра III въ Спб.	« «	56
Св. Александръ Невскій. — Музей Александра III въ Спб.	« «	64
Св. Дмитрій царевичъ убіенный. — Музей Александра III въ Спб.	« «	64
Кончина св. Александра Невскаго. — Музей Александра III въ Спб.	« «	72
Мининъ. Собр. Н. В. Мещерина въ Москвѣ	« «	80
За Волгой. Собр. М. В. Нестерова въ Москвѣ	« «	88
Портретъ дочери художника. Музей Александра III въ Спб.	« «	96
Два лада	« «	104
Портретъ Л. Н. Толстого. Третьяковская галерея	« «	112
Путь ко Христу. Эскизъ. — Собр. М. В. Нестерова	« «	120
Царица Небесная. — Собр. М. В. Нестерова	« «	128
Троица. — Собр. М. В. Нестерова	« «	128
Благовѣщеніе. — Собр. М. В. Нестерова	« «	128

Оглавленіе

		стран.
	Предисловіе	5
Глава	I. Дѣтство Нестерова	7
»	II. Школьные годы	13
»	III. Академія Художествъ и возвращеніе въ Москву	17
»	IV. «Христова невѣста» и «Пустынникъ»	21
»	V. Видѣніе отроку Варѳоломею	29
»	VI. Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ	35
»	VII. Храмъ Воскресенія въ Петербургѣ и церковь въ Аббасъ-Туманѣ	61
»	VIII. Нестеровъ и «Міръ Искусства»	69
»	IX. «Святая Русь» и Соловецкій монастырь	73
»	X. Марѳо-Маріинская обитель	97
	Литература о Нестеровѣ	113
	Лѣтопись жизни	114
	Списокъ произведеній Нестерова	115
	Списокъ произведеній, помѣщенныхъ въ монографіи	121
	Перечень приложеній	122
	Оглавленіе и опечатки	123

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Страница.	Строка.	Напечатано.	Слѣдуетъ.
Приложеніе къ стр. 88.	Въ подписи.	Собраніе М. Г. Коровина въ Москвѣ.	Собраніе М. В. Нестерова.

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

РУССКІЕ ХУДОЖНИКИ

Собраніе иллюстрированныхъ монографій

Эта серія монографій является естественнымъ продолженіемъ и пополненіемъ нашей «Исторіи Русскаго Искусства». Далеко не всѣ выдающіяся произведенія даже самыхъ крупныхъ русскихъ художниковъ могли найти мѣсто на страницахъ этого изданія, несмотря на всю его обширность. Изъ хорошаго надо было выбирать лучшее, и приходилось жертвовать множествомъ цѣнныхъ воспроизведеній только для того, чтобы сохранить равновѣсіе отдѣльныхъ частей изданія, которое въ противномъ случаѣ неизбѣжно превратилось бы изъ «Исторіи» въ безконечный «Сборникъ матеріаловъ». Особенно это относится къ искусству самаго послѣдняго времени. Современники вообще не судьи своего искусства и въ книгѣ по исторіи новѣйшимъ вѣяніямъ должно быть удѣляемо мѣсто лишь съ величайшей осмотрительностью. Придетъ время—и эти вѣянія найдутъ своего историка; въ наши дни имъ могутъ быть посвящаемы только отдѣльныя, одна отъ другой независимыя монографіи. Есть не мало любителей, которые хотѣли бы какъ можно подробнѣе ознакомиться съ жизнью и творчествомъ крупныхъ русскихъ мастеровъ былыхъ временъ, какъ есть, съ другой стороны, и лица, опредѣленно тяготѣющія къ новѣйшему искусству, симпатизирующія тому или другому изъ нынѣ живущихъ или недавно отъ насъ ушедшихъ художниковъ, или извѣстной художественной группѣ. Предлагаемая серія монографій должна отвѣтить этому понятному тяготѣнію людей различныхъ темпераментовъ и симпатій къ различнымъ мастерамъ.

Вышли:

Вып. 1. ВРУБЕЛЬ. Текстъ С. П. Яремича. Обложка переплета исполнена Е. Е. Лансере. Цѣна въ картонажѣ 3 р. 50 к., въ полотняномъ переплетѣ—4 р. 50 к.

Вып. 2. ЛЕВИТАНЪ. Текстъ Сергѣя Глаголя и Игоря Грабаря. Цѣна 3 р. 50 к., въ переплетѣ 4 р. 50 к.

Вып. 3. СѢРОВЪ. Текстъ Игоря Грабаря. Цѣна 6 р., въ переплетѣ 7 р. 50 к.

Вып. 4. РЯБУШКИНЪ. Текстъ А. Ростиславова. Цѣна 3 р., въ переплетѣ 4 р.

Вып. 5. НЕСТЕРОВЪ. Текстъ Сергѣя Глаголя. Цѣна 4 р., въ переплетѣ 5 р.

Печатаются и въ непродолжительномъ времени выйдутъ:

Вып. 6. КАРЛЪ БРЮЛЛОВЪ.
Текстъ П. О. Дудина.

Вып. 7. БОРИСОВЪ-МУСАТОВЪ.
Текстъ Я. А. Тугендхольда.

Подготовляются къ печати:

Вып. 8. СУРИКОВЪ. Текстъ М. А. Волошина.
» *9. РЕРИХЪ.* Текстъ А. П. Иванова.
» *10. СОМОВЪ.* Текстъ С. П. Яремича.
» *11. БОГАЕВСКІЙ.* Текстъ М. А. Волошина.
» *12. ЯКУНЧИКОВА.* Текстъ Н. В. Полѣновой.
» *13. ГЕ.* Текстъ Н. Н. Ге-сына.
» *14. ГОЛОВИНЪ.* Текстъ С. К. Маковскаго.
» *15. ПОЛѢНОВА.* Текстъ Н. В. Полѣновой.
» *16. АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.* Текстъ С. П. Яремича.
» *17. КИПРЕНСКІЙ.* Текстъ П. И. Нерадовскаго.
» *18. РѢПИНЪ.* Текстъ Б. П. Лопатина.
» *19. ВЕНЕЦІАНОВЪ.* Текстъ А. М. Эфроса.
» *20. А. ИВАНОВЪ.* Текстъ П. И. Нерадовскаго.
» *21. ПЕРОВЪ.* Текстъ А. М. Эфроса.

Имѣются въ виду еще слѣдующія монографіи:

Вып. 22. В. ВАСНЕЦОВЪ.
» *23. К. КОРОВИНЪ.*
» *24. ЛЕВИЦКІЙ.*
„ *25. БОРОВИКОВСКІЙ.*
» *26. ѲЕДОТОВЪ.*
» *27. АЙВАЗОВСКІЙ.*
» *28. ѲЕДОРЪ ВАСИЛЬЕВЪ.*
» *29. ШИШКИНЪ.*
» *30. КУИНДЖИ.*
» *31. ВЕРЕЩАГИНЪ.*
» *32. КНЯЗЬ ГАГАРИНЪ.*
» *33. Кн. ТРУБЕЦКОЙ (скульпторъ).*
» *34. РАСТРЕЛЛИ-ОТЕЦЪ (скульпторъ).*
» *35. ѲЕДОТЪ ШУБИНЪ (скульпторъ).*
» *36. ѲЕДОСЪ ЩЕДРИНЪ (скульпторъ).*
» *37. КОЗЛОВСКІЙ (скульпторъ).*

Вып. 38. МАРТОСЪ (скульпторъ).
» *39. Гр. ѲЕДОРЪ ТОЛСТОЙ (скульпторъ).*
» *40. ВИТАЛИ (скульпторъ).*
» *41. РАСТРЕЛЛИ-СЫНЪ (архитекторъ).*
» *42. СТАРОВЪ (архитекторъ).*
» *43. КВАРЕНГИ (архитекторъ).*
» *44. КАМЕРОНЪ (архитекторъ).*
» *45. ТОМОНЪ (архитекторъ).*
» *46. ЗАХАРОВЪ (архитекторъ).*
» *47. СТАСОВЪ (архитекторъ).*
» *48. БАЖЕНОВЪ (архитекторъ).*
» *49. КАЗАКОВЪ (архитекторъ).*
» *50. ЖИЛЯРДИ (архитекторъ).*
» *51. БОВЕ (архитекторъ).*
» *52. ВИТБЕРГЪ (архитекторъ).*

и рядъ другихъ.

Книгоиздательство І. Кнебель. Москва. Петровскія линіи, 13.

5-
3500/267
5руб